Radu Vulpe

COLUMNA LUI TRAIAN

MONUMENT AL ETNOGENEZEI ROMÂNILOR

COLUMNA LUI TRAIAN

MONUMENT AL ETNOGENEZEI ROMANILOR

Text ales și stabilit și *Cuvînt înainte*: ECATERINA DUNĂREANU-VULPE

Postfață de LUCIA ȚEPOSU-MARINESCU

Coperta I: Columna lui Traian în Muzeul de Istorie al R.S. România

Radu Vulpe

COLUMNA LUI TRAIAN

MONUMENT AL ETNOGENEZEI ROMÂNILOR



BUCUREȘTI, 1988

CUVÎNT ÎNAINTE

Radu Vulpe a fost o personalitate bine cunoscută tuturor celor interesaţi de istoria veche a ţării noastre, fie ca specialişti în materie, fie ca oameni de cultură cu cele mai diferite formaţii. Evocările însoţite de date bio-bibliografice publicate cu puţini ani în urmă, la dispariţia sa, au dovedit-o cu prisosinţă (Dacia, NS, XXVII, 1983, p. 199 şi urm.; Thraco-Dacica, IV, 1983, 1—2, p. 158 şi urm.; Studii clasice, XXI, 1983, p. 199 şi urm.; Studii şi cercetări de istorie veche şi arheologie, 34, 1983, 1, p. 175 şi urm.; *vezi şi* Dacia, NS, XV, 1971, p. 5 şi urm). *Nu este aici locul să reiau sau să sintetizez cele scrise atunci; consider însă necesare unele precizări, menite să arunce o lumină asupra genezei şi structurii acestei cărţi.*

Viaţa lui Radu Vulpe a fost dominată de pasiunea — unică şi statornică — pentru istorie. Şcolar în clasele primare, umbla pe valurile „romane" din Dobrogea, încercînd să le pătrundă tainele. Elev la liceu, refugiat în timpul războiului în tabăra de cercetaşi din Moldova, a fost văzut de colegi (Dan Alecu, *O şcoală în aer liber*, Constanţa, 1927) *cum, fiind de planton într-o noapte geroasă, citea la lumina felinarului* De bello Gallico. *În studenţie, a parcurs, pas cu pas, malurile apelor din Cîmpia Română, pentru a descoperi urme ale anticelor aşezări omeneşti.*

Colaborator al magistrului său Vasile Pârvan, mai tîrziu conducător a numeroase şantiere arheologice, Radu Vulpe a fost şi a rămas, în primul rînd, istoric. Pentru el arheologia era menită să suplinească şi să întregească informaţia furnizată de documentele literare. Îmbinarea celor două căi de cercetare, cu metodele lor proprii, urmărea un scop unic: reconstituirea evenimentului prin vitalizarea datelor seci, judecate în adîncime pînă la descoperirea structurii istorice. Aşa a înţeles să abordeze probleme din epoca neolitică pînă în cea romano-bizantină.

Bun cunoscător al izvoarelor literare ale istoriei noastre vechi şi, în acelaşi timp, arheolog cu o îndelungă experienţă cîştigată prin explorarea a numeroase obiective, printre care au precumpănit cele de epocă geto-dacă, Radu Vulpe a reuşit, în multe cazuri, să ofere soluţii originale în tălmăcirea unor informaţii fragmentare şi controversate. Pentru a ilustra cele afirmate prin cîteva exemple, amintesc lucrările referitoare la identificarea Piroboridavei în staţiunea geto-dacă de la Poiana (jud. Galaţi), apoi despre localizarea Angustiei la Breţcu (jud. Covasna), a Argedavei la Popeşti (jud. Giurgiu) etc. Tot prin aceste metode a fost atacată şi problema interpretării valului de pămînt din sudul Moldovei şi identificarea lui cu întăriturile

construite de Atanarich, menţionate în textele antice. Un alt exemplu este studiul în care se stabileşte relaţia între strămutarea unui mare număr de geţi la sud de Dunăre în primii ani ai erei noastre, eveniment narat de Strabo, şi sfîrşitul mai multor aşezări getice din Cîmpia Română. În sfîrşit, trebuie amintită şi interpretarea culturii arheologice Poieneşti—Lukaševka, din secolele II—I î.e.n., prin pătrunderea şi aşezarea bastarnilor în aria respectivă (centrul şi nordul Moldovei), printre autohtonii daco-geţi. O serie de lucrări în care autorul şi-a dovedit capacitatea de a folosi în mod judicios şi cu bune rezultate critica de text şi informaţia arheologică au apărut în Studia Thracologica (*Bucureşti, 1976*).

Dacă la înclinaţia, atît de timpuriu manifestată, de a cunoaşte direct mediul geografic implicat în cercetările sale adăugăm informaţia că una din lecturile preferate ale lui Radu Vulpe o constituiau descrierile cu amănunte strategice ale marilor bătălii ale istoriei, înţelegem mai bine de ce Columna Traiană oferea un cîmp ideal de realizare a calităţilor, metodelor şi preocupărilor sale, dobîndite după o lungă şi rodnică viaţă de cercetare.

Convingerea de totdeauna a lui Radu Vulpe că relieful Columnei este o înregistrare fidelă a succesiunii evenimentelor prezentate în Comentariile *scrise de Traian însuşi despre cele două războaie împotriva dacilor l-a îndemnat să descifreze printr-o parţial nouă interpretare mesajul acestei opere, pierdute ca document literar, dar conservate peste veacuri ca suită de imagini în basorelief. Începînd din anul 1963, autorul a consacrat reliefului Columnei mai multe studii speciale, ca cel despre burii aliaţi ai lui Decebal în primul război dacic sau cel despre Cassius Dio şi campania lui Traian în Moesia Inferioară ş.a.*

Aducerea în ţară, în iunie 1967, a mulajelor reliefului Columnei i-a dat lui Radu Vulpe posibilitatea examinării directe a scenelor de pe monument. Astfel s-a născut ideea unei lucrări generale, care să cuprindă atît descrierea, cît şi reanalizarea imaginilor sculptate, în primul rînd din punctul de vedere al sensului lor istoric. În acelaşi timp, el s-a adresat şi publicului larg, printr-o serie de articole apărute în revistele Viaţa Militară, Albina, Magazin istoric *etc., în care îşi prezenta, în parte, propriile sale interpretări. Pentru a lămuri unele probleme legate de traseele urmate de armatele romane în Dacia, autorul s-a deplasat în zonele unde s-au desfăşurat ostilităţile şi a studiat la faţa locului terenul, în pofida greutăţilor inerente unei vîrste înaintate. Şi-a consolidat astfel părerile prin cercetarea aprofundată a topografiei, fapt care conferă interpretărilor propuse o temeinicie indiscutabilă.*

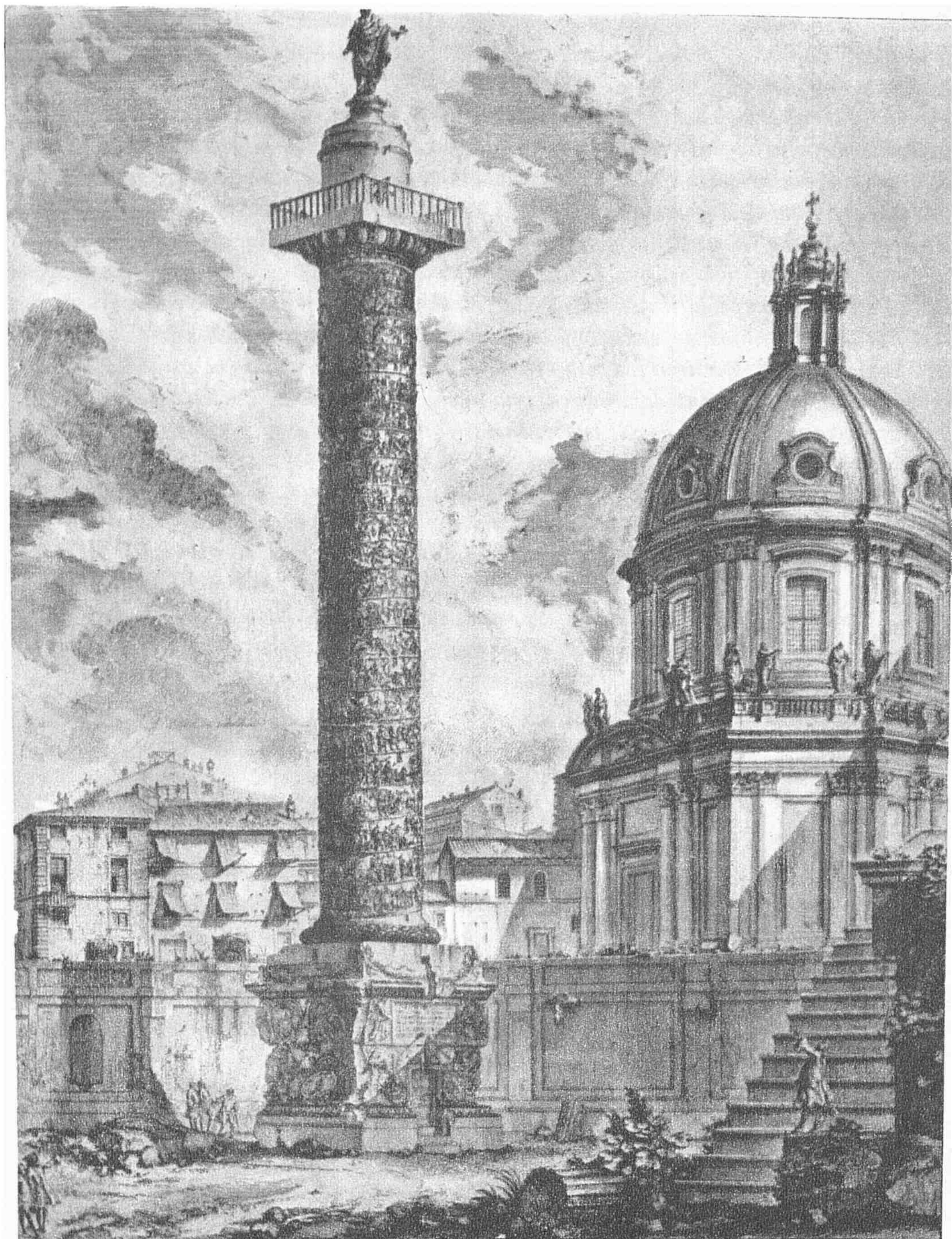
Autorul a dorit ca lucrarea de faţă să se adreseze, în primul rînd, cititorilor cu pregătiri diferite, spre a satisface interesul mereu viu faţă de acest monument de importanţă primordială pentru istoria veche a patriei noastre. Nu e mai puţin adevărat că specialiştii pot găsi, la rîndul lor, sugestii preţioase pentru descifrarea scenelor controversate încă sau ambigue. Radu Vulpe a procedat la descrierea şi analizarea reliefului în ordinea desfăşurării scenelor. Prezentarea amplă a primului război dacic şi descrierea mai succintă a celui de al doilea război — aparent o disproporţie — îşi au explicaţia, în mare parte, în grija autorului de a evita cu orice preţ ipoteze riscante şi speculaţii asupra evenimentelor legate de cel de al doilea război, despre care sursele antice dau puţine detalii. Se cuvine precizat însă şi faptul că partea

finală a fost alcătuită în ultimele luni ale vieții sale, încheierea fiind scrisă în mod precipitat, chiar în noiembrie 1982, cu puține zile înaintea sfîrșitului survenit fulgerător.

Nu încape nici o îndoială că, dacă i-ar fi fost cu putință, Radu Vulpe ar fi procedat el însuși la o revizie a întregului manuscris și ar fi insistat mai mult în descrierile scenelor celui de al doilea război. Mi-a revenit mie sarcina de a revedea tot textul, eliminînd o serie de repetiții în succesiunea descrierilor și adăugînd o listă a bibliografiei utilizate de autor în redactarea acestei *lucrări; nu este deci o bibliografie exhaustivă asupra Columnei. Am întocmit, de asemenea, un glosar conținînd termeni de specialitate, mai puțin familiari marelui public. Pentru ilustrarea textului de față au fost reproduse planșele publicate de Conrad Cichorius* (Die Reliefs der Trajanssäule, *Berlin—Leipzig, 1896—1900*)*, la care, datorită procedeului fotografic aplicat, s-a evitat deformarea imaginilor provocată de curbura coloanei. Am anexat la volum și două hărți, cu localitățile citate în text, pentru o mai ușoară urmărire a itinerarelor lui Traian spre și în Dacia.*

Mulțumesc Editurii Sport-Turism pentru inițiativa de a da la lumină această carte și de a-i asigura ținuta editorială pe care o merită.

ECATERINA DUNĂREANU-VULPE



Columna lui Traian la Roma (gravură de G.B. Piranesi, sec. XVIII)

COLUMNA TRAIANĂ ŞI SEMNIFICAŢIA SA PENTRU ISTORIA POPORULUI ROMÂN

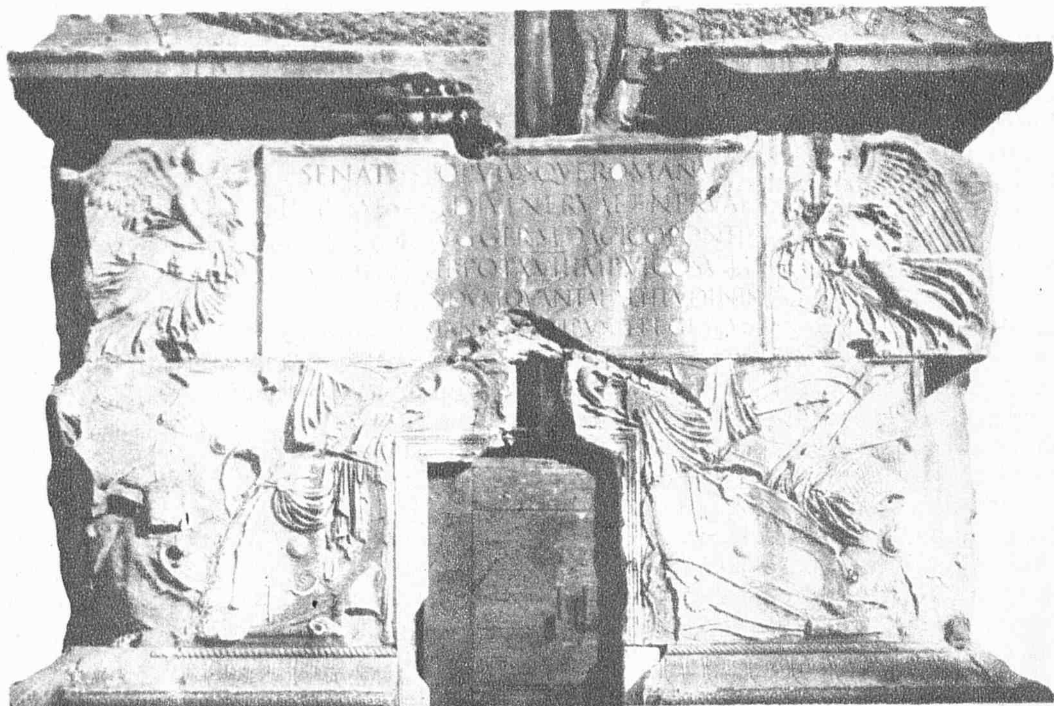
Dacia fusese cucerită.

Cu imensele tezaure ale lui Decebal, împăratul Traian a hotărît să dăruiască Romei un *Forum Ulpium*, care să întreacă în întindere şi în strălucire toate celelalte foruri ale urbei. Un for era o piaţă unde se desfăşura cea mai mare parte din viaţa unui oraş, cu diverse manifestări politice, administrative şi judiciare, cu tranzacţii comerciale, cu întîlniri particulare de tot felul. De jur-împrejur, piaţa era împodobită cu statui şi edificii somptuoase. Din cauza creşterii enorme a populaţiei din Roma, vechiul *Forum Romanum* din epoca republicană nu mai era suficient, aşa că s-a simţit nevoia să i se adauge noi pieţe largi şi frumoase, care, create succesiv de Iulius Caesar, de August, de Vespasian, de Nerva, au ajuns să acopere tot spaţiul plan disponibil dintre cele şapte coline. Pentru noul său for, lui Traian nu-i mai rămînea decît soluţia de a rade un pinten de deal stîncos ce se prelungea din Quirinal spre Capitoliu. Cu mîna de lucru a miilor de sclavi, în rîndul cărora se numărau, desigur, şi foarte mulţi captivi daci, această muncă imensă a fost dusă la capăt. După calculele făcute, peste opt sute cincizeci de mii de metri cubi de piatră şi pămînt au fost săpaţi şi transportaţi în altă parte a oraşului. Pe terenul astfel nivelat s-a construit, prin iscusinţa vestitului arhitect Apollodor din Damasc, cel mai mare dintre forurile imperiale, egalîndu-le ca spaţiu pe toate celelalte la un loc şi depăşindu-le mult prin bogăţia şi amploarea clădirilor dimprejur, printre care se impuneau atenţiei, în primul rînd, două vaste complexe semicirculare numite *exedrae*, o uriaşă *basilica* avînd la extremităţi cîte o mare absidă, două biblioteci (una pentru volume latine, alta pentru cele greceşti) şi un arc de triumf. Între cele două biblioteci a fost înălţat un monument de un aspect cu totul original, constînd dintr-o enormă coloană izolată, în stil doric, sprijinită pe un piedestal paralelipipedic şi măsurînd o înălţime totală de circa 40 m, cu un diametru care abia trecea de 3 m în medie, ceea ce îi dădea un profil svelt.

Este *Columna Traiană*, monument de marmură care se păstrează pînă azi, împodobit cu un lung relief sculptat de jur-împrejur în formă de bandă spirală cu scene reprezentînd desfăşurarea războaielor dacice ale lui Traian. Deasupra Columnei, peste capitelul său doric, se ridica statuia enormă a împăratului, de peste 6 m înălţime, turnată în bronz şi poleită cu aur. Mai tîrziu, urna sa funerară, de aur, avea să fie depusă în interiorul piedestalului paralelipipedic, care măsura cam cîte 5 1/2 m în înălţime şi de fiecare latură. Piedestalul era ornat în exterior cu reliefuri reprezentînd armele luate de la daci. Pe una din feţele sale se deschidea o uşă prin care se pătrundea în interior, de unde, pe o scară spirală, întocmai ca într-un minaret musulman de azi, se putea urca înlăuntrul

Columnei pînă în vîrf. Din loc în loc, în peretele Columnei era practicată cîte o ferestruică pentru a lăsa să răzbată lumina zilei.

Pe fața principală a piedestalului, deasupra ușii menționate, se vede o inscripție din care reiese că acest monument a fost făcut exclusiv în intenția de-a aminti, prin lungimea sa verticală, înălțimea colinei săpate pentru nivelarea Forului lui Traian. Textul inscripției este următorul: *Senatus Populusque Romanus Imperatori Caesari Divi Nervae filio Nervae Traiano Augusto Germanico, Dacico, Pontifici Maximo, tribunicia potestate XVII, imperatori VI, consuli VI, Patri Patriae, ad declarandum quantae altitudinis mons et locus tantis operibus sit egestus*, adică „Senatul și Poporul roman, Împăratului Caesar, fiul divinului Nerva, lui Nerva Traian Augustul, învingătorului germanilor, învingătorului dacilor, marelui preot, avînd pentru a șaptesprezecea oară puterea de tribun al plebei, fiind salutat a șasea oară ca imperator (cap al armatei), deținînd a șasea oară demnitatea de consul, părintelui patriei (îi dedică acest monument) spre a se arăta de la ce înălțime s-au excavat, cu atîta trudă, muntele și locul de aici".



Inscripția de pe piedestalul Columnei, deasupra intrării în interiorul monumentului

Un martor de nivel și atîta tot! Nici un cuvînt despre glorioasele fapte de arme figurate pe relief, nici o aluzie la vreun rol funerar destinat piedestalului. După titlurile împăratului precizate în cifre, inscripția datează din perioada cuprinsă între 10 decembrie 112 și 10 decembrie 113. Prin urmare, în acel an cînd Senatul a decretat inaugurarea Forului lui Traian, nimeni nu se gîndea că măreața Columnă ar putea servi și la altceva decît ca să amintească înălțimea de 40 m a unui deal dispărut. Celelalte semnificații — ca monument comemorativ al războaielor dacice și ca monument funerar al împăratului eponim — i-au fost date ulterior, pe rînd.

La început, Columna, cu dimensiunile sale enorme și cu albeața monotonă și orbitoare a marmurei din care era construită, va fi produs o impresie neplăcută. Se simțea nevoia unui element decorativ care să înviorez imensa suprafață netedă a fusului cilindric al coloanei. S-ar fi putut recurge, firește, la canelurile inerente ordinului doric, dar de la început au fost omise, deoarece pe o înălțime atît de mare această repetiție de simple jgheaburi verticale paralele ar fi fost de un efect și mai disgrațios în contextul celorlalte edificii ale Forului. Iar înlocuirea canelurilor cu motive clasice, de inspirație vegetală ori geometrică, n-ar fi fost mai fericită. Și atunci, probabil, sirianului Apollodor din Damasc, obișnuit din patria sa orientală cu tradiția reprezentărilor istorice, i-a venit ideea de a folosi întinsa suprafață cilindrică a Columnei pentru sculptarea în relief a celor două războaie dacice ale lui Traian. Varietatea scenelor și a acțiunilor unor nenumărate figuri umane era de natură să dea monumentului o frumusețe atractivă, care era întărită și prin pictură, frecvent obișnuită în sculptura antică. Culorile, fiind făcute din pulberi de pămînt cu apă, fără nici o substanță fixativă, au dispărut de atunci încoace fără urmă, dar multe particularități ale reliefului dovedesc că artistul le pusese la contribuție cu prisosință. O serie de amănunte privitoare la dispoziția și execuția imaginilor indică, după cum a observat Giuseppe Lugli, că relieful a fost cioplit, cel puțin în parte, cu ajutorul schelelor. Se explică astfel de ce inscripția menționată, pusă pe monument încă de la începutul construcției este lipsită de orice aluzie la subiectul reliefului.

Și mai puțin se putea prevedea, la data acelei inscripții, în 113, că monumentul avea să capete un caracter funerar. Deși Traian atinsese vîrsta de 65 de ani, moartea sa, în vara anului 117, departe, în Cilicia, în plină desfășurare a războiului partic, i-a surprins oarecum pe contemporani. Sănătatea lui atît de robustă pînă atunci, organismul său atît de oțelit, vigoarea activității sale nu lăsaseră loc bănuielii despre un sfîrșit apropiat. În consecință, nu se luase nici o măsură pentru eventualitatea construirii unui mausoleu special. Cînd totuși sfîrșitul s-a produs, Senatul a găsit că locul potrivit prin excelență pentru păstrarea urnei cu cenușa „Principelui celui mai bun" (*Optimus Princeps*) era în splendidul for pe care el îl dăruise Romei, în camera încăpătoare de la baza Columnei. În vecinătatea imediată a acelui loc a fost clădit, doi ani mai tîrziu, un templu închinat amintirii divinizate a împăratului defunct.

Dintre toate monumentele Forului lui Traian, Columna este singurul care s-a conservat intact. N-au dispărut, în întunericul veacurilor medievale, decît urna de aur și statuia de bronz aurit a împăratului. Restul a ajuns în întregime pînă în zilele noastre. Această rară cruțare se datorește faptului că monumentul a fost inclus în construcția unei vechi biserici creștine. După dărîmarea lăcașului ocrotitor, la începutul Renașterii, decisă de papi tocmai pentru a scoate Columna la vedere, aceasta n-a încetat nici o clipă de a fi în atenția generală a lumii intelectuale și sub protecția autorităților locale. Atunci a fost pusă deasupra sa, pe locul chipului de altădată al lui Traian, statuia de bronz a Sfîntului Petru, așa cum se vede azi, ca semn că monumentul fusese adoptat de Biserică. Ceea ce atrăgea admirația și interesul tuturor era relieful său, cu abundența și dinamismul scenelor reprezentate, cu însușirile artistice ale concepției și ale execuției, care păreau pe atunci exemplare. Nu există artist al Renașterii, corifeu sau anonim, care să nu se fi format prin studiul pasionat al imaginilor de pe Columna Traiană. În fața lor un Michelangelo sau un Rafael rămîneau în extaz, neavînd altă ambiție decît să le egaleze virtuozitatea, fără a-și da seama că, în genialele lor producții proprii, aveau să întreacă aceste modele, suind pînă la culmi nebănuite ale artei. În aceeași vreme, în secolul al XVI-lea, a apărut și prima încercare erudită de a descifra miezul istoric al episoadelor de pe Columnă, prin opera călugărului spaniol Alfonso Chácon (Ciaconus), urmată, un veac mai tîrziu, de o

savantă monografie a monumentului datorată ministrului papal Raffaello Fabretti şi de un album complet de gravuri după relieful ei făcut de P. Santo Bartoli.

După cum se vede, din cele trei semnificaţii antice ale Columnei Traiane, singura care s-a impus posterităţii, mergînd pînă la eclipsarea totală a celorlalte două, a fost tocmai aceea de comemorare a războaielor dacice, care, în intenţia contemporanilor lui Traian, nu avusese decît rolul secundar de paleativ la un inconvenient de ordin arhitectonic. Interesul pentru relieful Columnei a continuat să crească de la Renaştere încoace, dar nu atît pentru calităţile sale artistice, care sînt departe de a mai fi privite azi cu admiraţia nemărginită de altădată, cît pentru valoarea lor documentară, fiind vorba de un izvor de primă importanţă pentru studiul unei pagini măreţe din istoria Imperiului Roman. Pentru noi, această istorie figurată a unor evenimente capitale de la originile poporului român constituie unul dintre cele mai preţioase tezaure de amintiri străvechi, care, pe bună dreptate, a adus Columnei Traiane calificativul de „act de naştere" al neamului nostru.

Studiile referitoare la Columnă, începute în veacurile Renaşterii, au fost reluate cu multă stăruinţă în epoca modernă. Fundamentale monografii au fost scrise asupra acestui monument, ca şi asupra reliefului său istoric, de W. Froehner, J.H. Pollen, S. Reinach, E. Petersen, C. Cichorius, K. Lehmann-Hartleben, fără a mai vorbi de nenumărate studii consacrate problemelor sale parţiale.

În România, după cum era firesc, Columna Traiană a ocupat un loc de frunte în toate lucrările despre Dacia romană şi despre originile poporului român. Chiar la bibliografia specială a acestui monument şi a războaielor dacice pe care le figurează sculptura sa, cercetătorii români au avut contribuţii adesea remarcabile. Menţionăm astfel cartea Victoriei Vaschide despre istoria cuceririi Daciei, apoi monografia lui Teohari Antonescu despre însăşi Columna Traiană şi studiul lui Mihail Macrea despre o importantă copie picturală din Modena. Constantin Daicoviciu şi Hadrian Daicoviciu au publicat, în 1968, o broşură despre Columnă, iar ultimul dintre autorii citaţi a tratat, mai de curînd, o serie de probleme parţiale ale reliefului. O monografie despre Columnă a apărut, în 1969, în limba germană. În ce ne priveşte personal, am căutat să lămurim problemele reliefului, sub prisma unor noi interpretări — cu specială referire la desfăşurarea primului război dacic — în cîteva lucrări de strictă specialitate.

Rămas singurul element de atracţie al Columnei, greu de semnificaţii şi de probleme, relieful historiat al acestui monument necesită o considerare mai insistentă. Apollodor l-a conceput ca o istorie continuă, figurată pe o bandă lată în medie de un metru, care se înfăşura în spirală, prin 23 de spire, de jur-împrejur pe fusul Columnei, întocmai ca pelicula unui film de azi pe care l-am răsuci ascendent în jurul unui baston. Din cauza oblicităţii sale continue, banda prezintă extremităţi triunghiulare ascuţite. Relieful însumează o lungime de circa 200 m. Conţinînd peste 2 500 de figuri umane, este cea mai mare sculptură în relief din toată antichitatea. Împăratul Traian apare printre aceste figuri de 60 de ori, iar chipul demnului său adversar, Decebal, de vreo 8 ori. Studiind minuţios desfăşurarea acţiunilor reprezentate, învăţatul german Conrad Cichorius, autorul celei mai dezvoltate monografii a acestui relief (1896—1900), care este şi excelent ilustrată, a distins în total 154 de scene sau episoade, cîte 77 pentru fiecare din cele două războaie, plus o scenă alegorică între ele, reprezentînd-o pe zeiţa Victoria. Diviziunile stabilite de Cichorius au rămas clasice, fiind curent folosite în toate studiile ştiinţifice.

Din punct de vedere artistic, relieful Columnei Traiane reprezintă apariţia unui gen original în arta antică. Executat de sculptori greci din Siria conduşi de Apollodor din Damasc, dar după indicaţii primite din partea oficialităţilor din Roma, grandioasa bandă sculptată în spirală exprimă o îmbinare a gustului

oriental pentru decor bogat, pentru reprezentări încărcate, cu concepția realistă specific romană. Calitățile reprezentărilor sînt eminente: vivacitatea și dramatismul acțiunilor, agitația maselor, noblețea figurilor, acuratețea execuției, armonizarea gesturilor și atitudinilor. Dar aceste trăsături principale nu pot ascunde unele defecte care denotă un început de decadență a artei antice. E vorba de stîngăcii în reprezentarea peisajelor, a aspectelor urbane, a cetăților, de erori de perspectivă și de proporții, de frecventa înlocuire a unor detalii sculpturale prin elemente specifice picturii.

O calitate artistică demnă de relevat este abilitatea de a sintetiza episoadele povestite. Sintetizarea era impusă de dimensiunile limitate ale spațiului destinat reliefului. Artiștii s-au achitat cu multă ingeniozitate de această îndatorire, ajutîndu-se de trucuri diverse: iluzia maselor numeroase reprezentate de fapt numai prin cîțiva indivizi, selectarea elementelor celor mai caracteristice ale unui episod, concentrarea de subiecte în cîte o singură scenă, exprimarea de stări psihologice prin gesturi convenționale dar elocvente utilizarea de simboluri pentru noțiuni abstracte și așa mai departe. Dar dacă artiștii s-au lăsat atît de covîrșitor dominați de nevoia economiei de spațiu e fiindcă se aflau sub servitutea altei obligații: aceea de a reda o succesiune completă a episoadelor și de a le înfățișa cu conținutul lor real. Este evident că aveau de reprodus, cu toată rigoarea, un text dat, care nu putea fi decît acela al *Comentariilor* scrise de însuși împăratul Traian despre războaiele sale. Acest text, intitulat *Dacica*, s-a pierdut în întregime, totuși se știe sigur că a existat și că a servit de bază tuturor scrierilor din vechime despre războaiele dacice. Din nefericire, nici aceste scrieri nu s-au păstrat, deși au fost foarte numeroase. Chiar știrile de la Cassius Dio, singurele ceva mai consistente de care dispunem cu privire la acest subiect, nu reprezintă direct textul istoricului respectiv, ci un biet rezumat, sărac și încurcat, făcut de călugărul bizantin Xiphilinus, în secolul al XI-lea.

În această disperată situație a izvoarelor scrise, relieful Columnei, echivalent cu o operă literară completă, reflectînd însăși relatarea competentă a aceluia care a condus și a săvîrșit faptele povestite în scenele sculptate, capătă o valoare documentară de nepreţuit. Obiecțiunea pe care au formulat-o unii cercetători (de ex. Eugenia Strong și K. Lehmann-Hartleben) și care încă își mai face drum, că semnificația reală a reliefului ar fi diminuată printr-o subordonare față de niscaiva exigențe estetice care ar fi denaturat ordinea și sensul evenimentelor, nu constituie decît o absolută eroare. Nici un exemplu, de pe toată Columna, nu poate fi invocat serios în sprijinul unei asemenea subordonări. În succesiunea scenelor de pe relief nu se constată decît respectul pentru adevăr, fără nici o altă preocupare, mergîndu-se pînă la repetarea scenelor cu subiecte similare, fiindcă așa se repetau în realitate, iar, uneori, riscîndu-se chiar monotonia, atît de antinomică veleităților estetice. O rînduire a episoadelor după libera fantezie „estetică" a artistului ar fi fost cu desăvîrșire absurdă, contrazicînd însăși esența realistă a genului. Dacă există o subordonare, aceasta este exact inversă. După cum am văzut, artiștii Columnei erau tot timpul încorsetați de necesitatea de a exprima numai adevărul, fără nici o posibilitate de inițiativă proprie. De altfel care edil al Romei le-ar fi permis o intervenție inovatoare în schițele stabilite pe baza *Comentariilor* imperiale. Iar ca însăși oficialitatea să fi conceput o derogare de la textul acestor *Comentarii* ar fi fost cu totul fără rost. Înfățișarea normală a desfășurării unui război victorios nu aducea nici un prejudiciu orgoliului roman, ci dimpotrivă. De fapt, scrupulul realității apare atît de riguros pe relieful Columnei, încît sînt înfățișate fără nici o reticență chiar episoade de natură să atingă susceptibilitățile acestui orgoliu, cum e cazul cu scenele în care se văd răniți romani ori prizonieri romani torturați, nici măcar de bărbați, ci de femei dace. Pe de altă parte, relieful îi prezintă pe daci cinstit, în atitudini demne și

chiar sublime, fără vreo încercare de a le pune virtuţile războinice şi figurile în inferioritate faţă de ale romanilor. Este un spirit nou, de realism obiectiv, pe care nu-l cunoscuseră nici arta egipteană, nici artele vechiului Orient, nici arta elenă clasică şi care face onoare superiorităţii morale a civilizaţiei romane.

Dar dacă recunoaştem fără rezerve valoarea documentară a reliefului de pe Columnă în ce priveşte succesiunea reală a episoadelor şi autenticitatea acţiunilor pe care le sintetizează fiecare, nu putem avea aceeaşi atitudine faţă de reprezentările amănuntelor de peisaj, de topografie, de construcţii, care inevitabil erau convenţionale. Chiar tipurile etnice, costumele şi armele, dacă nu li se poate pune la îndoială realitatea, trebuie să se admită că reprezentau generalizări ale cîtorva modele selectate. Artiştii lui Apollodor nu cunoşteau din proprie experienţă tot ceea ce trebuia să sculpteze. Figurau ceea ce textul literar le impunea, recurgînd la chipurile captivilor pe care îi vedeau la Roma şi la armele lor capturate, iar în rest se călăuzeau după ceea ce li se spunea de către alţii sau numai după imaginaţie. Agenţii oficiali care le controlau schiţele nu erau mai buni cunoscători ai amănuntelor şi, de altfel, nici nu exista în antichitate prea multă exigenţă în această privinţă. În consecinţă, cei care împing preţuirea forţei documentare a Columnei pînă la preciziuni de aspecte topografice (mai toţi cercetătorii din trecut, dar mai cu seamă T. Antonescu şi G.A. Davies) se înşală tot atît de mult ca şi cei care îi pun în dubiu orice valoare.

Să ne mulţumim cu ceea ce acest monument ne poate oferi ca date sigure de o primordială importanţă: sensul evenimentelor, realitatea lor, succesiunea lor completă şi precisă, adică ceea ce ne-ar fi oferit în esenţă şi *Comentariile* lui Traian dacă s-ar fi păstrat. Relieful Columnei poate fi privit ca albumul de ilustraţii al acestui text scris (C. Daicoviciu), dar şi mai exact e de considerat ca însăşi traducerea sistematică şi scrupuloasă a acestui text în imagini. Este o imensă comoară de ştiri, dar o comoară cu taine şi cu cheie, căci pentru a o descifra este nevoie să se refacă drumul invers, al traducerii imaginilor în idei şi în cuvinte, ceea ce, în lipsa originalului scris şi în extrema sărăcie a altor izvoare, reprezintă o operaţie infinit mai grea decît osteneala artistului care a transpus ideile în figuri.

De aceea, lectura acestor scene, în cele patru secole scurse de la Ciaconus pînă azi, a făcut progrese foarte lente. Abia în epoca de dezvoltare a activităţii ştiinţifice şi a spiritului critic din ultimul veac, s-a ajuns la mai multă lumină, discuţiile ştiinţifice duse de pe poziţii diverse de concepţie şi de metodă soldîndu-se, din etapă în etapă, cu încheieri unanim acceptate. Sînt încă prea puţine încheierile de acest fel, dar continua lor sporire dovedeşte că cercetările şi dezbaterile de opinii nu sînt zadarnice şi că dacă, pentru multe din problemele reliefului, soluţiile definitive rămîn pe seama viitorului, există ferme speranţe că acest viitor va putea fi considerabil scurtat.

În această privinţă, ştiinţei istorice româneşti îi revine o datorie de onoare, pe care acum, cînd dispune de fidele reproduceri după relieful Columnei, şi-o va putea îndeplini cu şi mai multă eficacitate decît în trecut. Să ne felicităm că avem la noi în ţară aceste reproduceri, că oricine va putea să le vadă pe îndelete, să le studieze, să mediteze asupra adevărului pe care îl ascund. Ceea ce înainte eram nevoiţi să căutăm numai în ilustraţiile imperfecte ale cărţilor, adesea greu accesibile, de acum înainte ne va apărea direct în faţa ochilor, îngăduindu-ne să înălţăm gîndurile şi simţirile cu mai mult avînt şi cu o mai limpede înţelegere, pînă la vremurile îndepărtate ale originilor noastre naţionale, cărora aceste imagini sculpturale le sînt nemijlocite mărturii.

Dacă pentru contemporani imaginile erau uşor de înţeles, fiindcă era vorba de fapte general cunoscute pe atunci şi de un text de bază care se afla la îndemîna oricui în bibliotecile publice şi particulare, pentru noi cei de azi, care nu mai

dispunem de acea scriere oficială şi nici măcar de lucrările ulterioare inspirate de slova ei, conţinutul acelor reprezentări figurate rămîne în bună parte enigmatic.

Este adevărat că vreo cîteva ştiri scrise, rare şi răzleţe, care s-au salvat prizărite pe la unii autori mai tîrzii, ne pot ajuta să înţelegem sensul general al acţiunilor reproduse pe relieful Columnei şi să identificăm semnificaţia unor scene, dar şi aceste ştiri, prin extremul lor laconism, prin lipsa lor de claritate şi de continuitate şi, adesea, prin modul defectuos în care au fost transmise, ridică unele probleme dificile. Este ceea ce explică atît încetineala progreselor înregistrate pînă acum în descifrarea reliefului, cît şi frecventele dezacorduri dintre cercetători asupra metodelor de cercetare şi interpretare.

Pe de altă parte, frînturile de ştiri scrise care s-au păstrat despre cele două războaie dacice ale lui Traian nu aduc lumini pentru fiecare în aceeaşi proporţie. Pe cînd, de bine de rău, despre primul război (101—102 e.n.) aceste ştiri oferă destule indicaţii pentru a înlesni o interpretare continuă şi concludentă a reliefului respectiv, despre cel de-al doilea (105—106 e.n.) sînt extrem de avare, abia permiţîndu-ne să aflăm cum a început acest război şi care i-a fost sfîrşitul, în rest lăsîndu-ne să ne descurcăm fără nici o sugestie ajutătoare în faţa complicatelor episoade de pe Columnă care îl reprezintă.

De altfel, mai toate aceste crîmpeie de ştiri scrise provin de la un singur autor: Cassius Dio, un însemnat personaj din epoca Severilor, senator şi fost consul, guvernator al provinciei Pannonia Inferioară, care, cu o documentare conştiincioasă, a scris, la mai bine de un secol după Traian, o *Istorie Romană* în 80 de cărţi. Dintre aceste cărţi, mai mult de jumătate s-au pierdut, nesalvîndu-se din conţinutul lor decît bucăţi sporadice citate de alţi autori sau, mai ales, rezumate, într-o vreme tîrzie, de călugărul Xiphilinus, secretarul împăratului bizantin Mihail VII Duca Parapinakes (1067—1078). Din nefericire, cartea 68 din Cassius Dio, care trata despre domnia lui Traian, cade tocmai în acest lot prescurtat, care mai prezintă şi cusurul de a nu constitui ceea ce se înţelege printr-un rezumat propriu-zis, adică o condensare raţională a unui text fără sacrificarea precizărilor esenţiale, ci constă doar dintr-o înşirare de pasaje desprinse din textul original, printr-o selecţie arbitrară, şi apoi puse cap la cap. Desigur, pasajele răzleţe sînt, fiecare în parte, de o fidelă autenticitate, dar procedeul juxtapunerii lor mecanice, departe de a fi inofensiv, atrage după sine primejdia de a-l induce în eroare pe cititor, dîndu-i impresia de relatare a unei acţiuni unitare şi continue, cînd, în realitate, este vorba de fapte diferite şi fără legătură între ele. Capitolul referitor la războaiele dacice ale lui Traian transmis de Xiphilinus, extrem de scurt, este tocmai unul dintre cele mai grav viciate prin acest procedeu, împrejurare de care nu s-a prea ţinut seama în interpretările încercate pînă acum, precum vom avea prilejul să arătăm mai departe, la locul cuvenit. Se înţelege că o confruntare a istoriei figurate de pe Columnă cu ceea ce ne-a păstrat Xiphilinus din Cassius Dio despre aceleaşi evenimente nu prezintă coincidenţe de fapte decît la foarte mari distanţe, numeroase scene de pe cuprinsul intermediar al reliefului rămînînd fără corespondent în izvorul scris. Sensul lor poate fi lămurit numai prin deducţie, în funcţie de rarele scene sigur identificate între care sînt cuprinse, ţinînd seama că episoadele reproduse pe Columnă corespund unei înlănţuiri logice de fapte reale.

În cele ce urmează, păşim la o lectură a reliefului Columnei pe baza criteriilor amintite, avînd ferma convingere că niciodată nu se va putea ajunge la o justă înţelegere a acestui preţios monument historiat dacă nu se vor avea în vedere următoarele premise: caracterul documentar de proces-verbal autentic şi oficial al scenelor reprezentate, ca traducere riguroasă în imagini a textului *Comentariilor* imperiale, succesiunea exactă şi completă a episoadelor, aşa cum erau

menţionate în acest text, fără nici o subordonare faţă de cerinţele unei compoziţii artistice; veracitatea scrupuloasă a subiectelor reprezentate; precăderea acordată acţiunilor la care a participat împăratul şi, prin urmare, raritatea sau absenţa altor fapte; caracterul sintetic al scenelor în care artistul a căutat să sugereze elementele esenţiale ale acţiunilor, prin trucuri convenţionale, iar nu să prezinte instantanee fotografice; imperfecţiunea amănuntelor cu privire la costume, peisaje, cetăţi, arme, tipuri etc., ca urmare a acestei preocupări sintetizante şi a insuficienţei cunoştinţelor de care dispunea artistul; absenţa oricărui gest lipsit de semnificaţie; superioritatea categorică a reliefului Columnei ca document istoric faţă de orice mărturie scrisă, atît în ce priveşte ordinea cronologică a episoadelor, cît şi subiectul lor; prioritatea de principiu a reliefului în eventuale contradicţii cu mărturiile scrise, care, din capul locului, se cer privite cu precauţie critică, din cauza modului indirect, sporadic, fragmentar şi defectuos în care au fost transmise; atenţie la procedeul lui Xiphilinus de a alcătui rezumatul operei lui Cassius Dio printr-o amăgitoare alăturare de excerpte disparate.

Pe de altă parte, deşi ar trebui să se înţeleagă de la sine, este bine să insistăm, din cauza frecventelor abateri de pînă acum, asupra principiului ştiinţific elementar ca acel ce atacă problema războaielor dacice relatate în scenele Columnei Traiane să se elibereze cu desăvîrşire de obsesia oricăror prejudecăţi moştenite de la interpretările greşite din trecut, precum şi de orice tentaţie a fanteziei de a se substitui concordanţei dintre mărturiile izvoarelor. Nu trebuie să se uite că interpretarea cea mai apropiată de adevăr este aceea în care nu rămîne loc pentru nici un semn de întrebare şi în care toate indicaţiile documentare îşi găsesc corespondenţa lor firească, fără ca vreuna să rămînă suspendată în aer. Desigur insuficienţa datelor concrete îl obligă mereu pe cercetător să recurgă la ipoteze, dar datoria sa este să se mărginească la ipoteze bazate pe deducţii în acord cu restul faptelor, ferindu-se de simplele presupuneri gratuite, lipsite de orice contact cu indicaţiile documentare. De asemenea, cercetătorul Columnei trebuie să aibă mereu în vedere împrejurările istorice generale şi situaţia politică şi strategică a beligeranţilor de la o fază a războaielor la alta.

PRIMUL RĂZBOI DACIC AL LUI TRAIAN

Cele 77 de scene din jumătatea reliefului referitoare la primul război se grupează în trei campanii diferite, care au fost duse pe diverse teatre de luptă. Aceste campanii, distinse mai întîi de W. Froehner, dar interpretate just numai ulterior (C. Cichorius, E. Petersen, T. Antonescu, R. Paribeni etc.) sînt următoarele: I. Campania din Dacia, în vara şi toamna anului 101 (scenele I—XXX); II. Campania din Moesia Inferioară, în iarna şi primăvara anului 102 (scenele XXXI—XLVI); III. Campania ulterioară din Dacia, în vara şi toamna anului 102 (scenele XLVII—LXXVII). Pentru al doilea război, acţiunile reprezentate fiind mai complexe şi mai puţin ajutate de indicaţiile izvoarelor literare, încă nu s-a ajuns la o diviziune tot atît de clară pe campanii. Fapt este că toate acţiunile acestui război s-au petrecut în cuprinsul Daciei Carpatice, la nord de Dunăre.

Conflictul n-a fost un eveniment izolat, ivit abia în vremea lui Traian şi a lui Decebal, ci înfruntarea acestor mari personalităţi a reprezentat doar etapa supremă a unui proces început cu secole mai înainte, de la primele contacte dintre puterea Romei şi neamul geto-dac. Atît împăratul roman, cît şi regele dac n-au fost decît exponenţii popoarelor pe care le cîrmuiau şi ale căror ţeluri vitale le slujeau, întocmai ca toţi predecesorii lor, pe linia unei necesităţi istorice de neînlăturat, mai presus de orice cuget şi de orice voinţă omenească. Încă de la sfîrşitul secolului al III-lea î.e.n., unificînd Italia şi trebuind s-o apere de pirateriile ilirice şi de atacurile cartagineze şi elenistice, romanii s-au văzut siliţi să treacă Adriatica şi, după ce s-au asigurat de stăpînirea Mediteranei, să-şi statornicească puterea în Peninsula Balcanică prin transformarea Macedoniei şi a Greciei în provincii. Chiar de pe atunci s-ar fi putut prevedea că expansiunea lor n-avea să-şi găsească o limită în această direcţie decît la Dunăre, singurul obstacol important, lung şi continuu, pe care natura îl oferea întinsului lor domeniu. Totuşi această ţintă nu le-a devenit clară decît mai tîrziu, după ce le-a fost impusă de aprigele atacuri asupra provinciei lor din Macedonia din partea diverselor triburi ilirice, celtice şi trace vecine, sprijinite de populaţiile transdanubiene şi, în primul rînd, de geto-daci, care de la început au luat o atitudine potrivnică faţă de instalarea unei puteri occidentale în preajma spaţiului lor. Abia în al doilea sfert al secolului I î.e.n., trupele romane au atins pentru prima oară Dunărea, prin două acţiuni divergente, una în dreptul Banatului, la 74 î.e.n., cînd proconsulul Caius Scribonius Curio, după o campanie victorioasă împotriva dardanilor, şi-a împins înaintarea pînă la Porţile de Fier, fără a cuteza însă să înfrunte desimea codrilor daci de pe malul celălalt, şi alta la gurile fluviului, doi ani mai tîrziu, cînd Marcus Terentius Varro Lucullus, după ce a înfrînt rezistenţa tracilor din Balcani şi a geţilor din Dobrogea, a supus toate ora-

șele grecești de pe litoralul de vest al Pontului Euxin. Acțiunea lui Curio spre Porțile de Fier n-a fost decît o simplă demonstrație, dar aceea a lui Varro Lucullus urmărea o afirmare statornică. Numai că, în anul 61 î.e.n., unul dintre urmașii săi, C. Antonius Hybrida, avea să fie învins de o răscoală a cetăților pontice, susținută de geți, iar forțele romane a trebuit să părăsească aceste regiuni, care curînd vor intra în aria impunătoarei puteri a lui Burebista.

Această ilustră personalitate getică izbutise tocmai atunci, cu ajutorul dacului Deceneu, să convingă toate uniunile regionale ale triburilor daco-getice de primejdia iminentă a expansiunii romane și de trebuința de-a adera la conducerea lui, izbutind astfel să întemeieze, într-un larg spațiu carpato-danubian din sud-estul Europei, o formidabilă unitate politică și militară, pe care a căutat s-o consolideze în formele unui stat centralizat. Această putere devenise deosebit de amenințătoare pentru Roma, care tocmai atunci se afla în toiul războiului civil dintre Iulius Caesar și Pompeius. Regele get n-a scăpat ocazia de a contribui la slăbirea puterii dușmane, intervenind în acest conflict de partea lui Pompeius, care, reprezentînd provinciile romane din Orient, putea să-i garanteze mai sigur interesele. Bătălia de la Pharsalos însă a hotărît soarta războiului — prin înfrîngerea lui Pompeius — înainte ca importantul contingent promis de Burebista să fi putut ajunge pe teatrul de luptă. Învingătorul, Caesar, n-a uitat gravitatea amenințării getice de care reușise să scape și tocmai era gata de a întreprinde o mare expediție destinată să suprime puterea lui Burebista, în momentul cînd, la idele lui martie din anul 44 î.e.n., a fost asasinat de dușmanii săi din Senatul roman. Expediția n-a mai avut loc, dar curînd a dispărut și regele get, răpus de asemenea de o conspirație, urzită de șefii de triburi din subordinea sa, care, neputînd accepta tendințele sale de centralizare statală, antinomică tradițiilor încă vii de autonomie tribală, s-au despărțit în patru formații diferite. Unele dintre aceste formații au continuat, în ariile lor mai restrînse, evoluția statală indicată de Burebista, ceea ce, îndeosebi dacilor din Carpați, conduși odinioară de Deceneu, avea să le asigure o forță mereu în progres, pînă la aspectele remarcabile din vremea lui Decebal.

În împrejurările celuilalt război civil, dintre Octavianus și Marcus Antonius, aceeași atitudine a lui Burebista a fost manifestată de urmașul său din ținuturile getice, Dicomes, care a luat partea lui Antonius, beligerantul sprijinit pe Orient; dar și de data aceasta victoria s-a decis în favoarea adversarului occidental, prin victoria navală a acestuia de la Actium, din 31 î.e.n., fără ca greutatea ajutorului getic să se fi putut face nici acum simțită. Învingătorul, Octavianus, care avea să devină curînd împărat sub numele de *Augustus*, a luat hotărîrea de a fixa definitiv frontiera imperiului său pe Dunăre. Generalul său M. Licinius Crassus, după ce a nimicit o invazie bastarnă în Tracia, în 29—28 î.e.n., a cucerit întreaga Dobroge (Schythia Minor) pînă în Deltă, învingînd rezistența geților locali de sub conducerea regilor Dapyx și Zyraxes. Acest teritoriu dintre Dunăre și Mare a fost alipit la Imperiu, dar, deocamdată, într-o formă indirectă, fiind pus sub mandatul regilor odrisi ai Traciei, deveniți clienți ai Romei.

Regiunile ilirice dintre Adriatica și Sava, a căror cucerire Octavianus o începuse încă înainte de Actium, au fost supuse complet, adăugîndu-li-se și Pannonia pînă la Dunăre, precum și Noricul și Vindelicia. În sfîrșit, după cucerirea acestor țări și mai ales după potolirea ultimei mari răscoale iliro-panonice din 6—9 e.n., întregul curs al Dunării, pe toată lungimea sa enormă, de la izvoarele din Vindelicia pînă la Marea Neagră, devenise frontiera Imperiului Roman, care, prelungită în vest pînă la Marea Nordului prin linia Rinului, constituia un reazem temeinic al lumii mediteraneene în fața vastelor întinderi din nordul și răsăritul Europei.

Totuşi, frontiera de pe cele două fluvii era departe de eficacitatea ideală pe care părea s-o ofere. Pe lîngă faptul că iarna apele acestor fluvii îngheaţă, pierzîndu-şi temporar valoarea de obstacol, mai prezentau şi cusurul că linia lor era lipsită de un traseu continuu rectiliniar. Cel mai grav dintre inconvenientele acestui traseu îl reprezenta enorma sinuozitate pe care cursul Dunării o descrie în jurul Daciei, între cotul său panonic de la Aquincum (Budapesta), şi cealaltă flexiune bruscă, din nordul Dobrogei, de la Dinogetia (Garvăn), peste drum de Galaţi, lăsînd în mijloc formidabila coroană de munţi a Transilvaniei, care, stăpînită de o putere solid organizată ca aceea a dacilor de după Burebista, domina şi ameninţa pînă la zădărnicire întregul dispozitiv al apărării romane dintre Adriatica şi Pontul Euxin.

Înlăturarea acestui neajuns capital se impunea Imperiului Roman ca o necesitate de prim ordin. Singura soluţie consta în suprimarea puterii dace şi anexarea masivului carpatic. Dar era o soluţie extrem de anevoioasă, pentru realizarea căreia va mai fi nevoie de uriaşe străduinţe, cu atît mai grele, cu cît dacii, dîndu-şi seama, la rîndu-le, de importanţa strategică pe care o avea patria lor şi de înverşunata primejdie romană pe care puterea lor o stimula, îşi vor lua mereu măsuri de întărire şi de rezistenţă. Chiar de la începutul instalării frontierei romane pe Dunăre, luptele dintre geto-daci şi romani, de cele mai multe ori iniţiate prin incursiuni getice şi dace în dreapta fluviului, au ajuns endemice. Împăratul Augustus a ripostat, printre altele, prin expediţia generalului său Sextus Aelius Catus, de prin anii 9—11 e.n., care i-a învins pe geţii din şesul Munteniei, a deportat 50 000 dintre ei în dreapta fluviului, i-a silit pe ceilalţi să-şi părăsească cetăţile şi, nimicind astfel uniunea triburilor getice care fusese odinioară temelia puterii lui Burebista, a creat, în faţa graniţei de la Dunărea de Jos, o largă zonă de acoperire aproape depopulată. Ulterior, după desfiinţarea regatului odris, în 45 e.n., şi după extinderea provinciei Moesia, cu garnizoanele sale, de-a lungul întregii porţiuni respective a fluviului pînă la Mare, forţele romane au strîns şi mai mult cercul în jurul Daciei, instalînd, sub împăraţii din dinastia Flaviilor, castre permanente în zona de dealuri a Munteniei şi Olteniei, în dreptul pasurilor carpatice. Grelele lupte purtate în vremea războiului civil de după moartea lui Nero pînă la Vespasian, pe de o parte în Dobrogea, împotriva sarmaţilor roxolani şi pe de alta, concomitent, în restul Moesiei, împotriva incursiunilor dace, au arătat cît de precară rămînea situaţia strategică la Dunărea de Jos, atîta vreme cît dacii nu erau ţinuţi în frîu. Pînă la urmă, Vespasian a restabilit ordinea, nu numai prin victoriile obţinute, ci şi prin plata unor subsidii acordate dacilor, aparent ca daruri către nişte supuşi, dar, de fapt, ca preţ al păcii. Fireşte, eficacitatea unui asemenea mijloc nu putea fi durabilă, depinzînd mereu de starea echilibrului de forţe.

Este exact ceea ce avea să se dovedească sub Domiţian, care, în timp ce era ocupat cu grele războaie pe frontiera Rinului şi a Dunării panonice, s-a văzut întîmpinat de daci cu cererea de urcare a subsidiilor. Cum împăratul nu era dispus să le facă pe plac, ei au atacat pe neaşteptate Moesia, în anul 85 e.n., distrugînd o armată romană şi omorîndu-l în luptă pe însuşi guvernatorul provinciei, Oppius Sabinus. Problema dacă intra astfel într-o fază extrem de acută. Domiţian a reacţionat prompt, dispunînd măsurile de rigoare, în urma cărora agresorii au fost respinşi peste Dunăre. Provincia Moesia, mult prea lungă pentru sarcinile ei militare din ce în ce mai complexe, fu împărţită, în anul 86, în Moesia Superior, la apus de rîul Ciabrus (Tibriţa), şi Moesia Inferior, la răsărit, pînă la Gurile Dunării. Apoi, o armată imperială, pusă sub ordinele lui Cornelius Fuscus, prefectul pretoriului, a luat contraofensiva, trecînd fluviul, desigur prin Banat, pentru ca, pe drumul cel mai scurt, să ajungă cît mai repede în centrul ţării inamice. În faţa primejdiei, regele dacilor Duras (sau Diurpaneus), simţindu-se prea

bătrîn pentru a-i face faţă, abdică în favoarea nepotului său de frate, Decebalus, dotat cu extraordinare însuşiri militare şi politice. Cassius Dio (LXVII, 6) îl caracterizează astfel: „era foarte priceput în planuri de război şi iscusit în îndeplinirea lor, ştiind să aleagă momentul cel mai potrivit pentru a-l ataca pe duşman sau pentru a se retrage; dibaci în a întinde curse, era un destoinic luptător şi se pricepea să tragă depline foloase dintr-o biruinţă, dar şi să iasă cu bine dintr-o înfrîngere; din această pricină, multă vreme a fost un adversar de temut pentru romani" Decebal avea să se dovedească la înălţimea împrejurărilor, începîndu-şi domnia cu un act de abilitate tactică încununat de o răsunătoare biruinţă. În cursa pe care i-a întins-o comandantului roman, la o strîmtoare, acesta şi-a găsit moartea, împreună cu toată oastea sa, într-o înfrîngere dezastruoasă. Decebal nu s-a grăbit să-şi exploateze succesul printr-o nouă invazie în Moesia, unde ar fi riscat să-şi compromită prestigiul căpătat, ci, înţelept, a căutat să profite de acest prestigiu pentru a-şi întări autoritatea în interior şi a-şi atrage aliaţi din afară.

În replica sa, Domiţian a procedat şi de data aceasta cu o energică operativitate, concentrînd o armată şi mai importantă, pe care acum a încredinţat-o consularului Tettius Iulianus, un general destoinic şi cu experienţă, care, trecînd Dunărea şi luînd şi el drumul Banatului, a reuşit să evite insidiile dacilor şi să-i bată la Tapae. În această împrejurare potrivnică şi-a dovedit Decebal calităţile tactice mai mult chiar decît în cazul unei biruinţe, izbutind să limiteze efectele înfrîngerii şi să întîrzie urmărirea inamică. Pînă la urmă, însă, trupele romane s-au apropiat de munţii Sarmizegetusei Regia, ceea ce l-a determinat pe Decebal să ceară pace. Domiţian era pe cale s-o refuze, sperînd într-o izbîndă radicală a generalului său, dar fiindcă, între timp, în Pannonia, unde se afla, suferise o grea înfrîngere din partea marcomanilor şi a quazilor, s-a văzut nevoit să primească cererea dacă, încheind, în 89, o pace de compromis, prin care Decebal intra în relaţii clientelare cu Imperiul, recunoscîndu-se supus împăratului. Actul închinării a fost îndeplinit nu de el personal, ci de fratele său, Diegis, totuşi în mod valabil, căci acesta era moştenitorul designat al tronului dac. În schimb, lui Decebal i se reînnoia stipendiul, dar fără spor, şi i se asigurau ajutoare în meşteri pentru construcţii de cetăţi şi de maşini de război, spre a se prezenta bine înarmat în faţa eventualilor duşmani ai Romei, care acum erau consideraţi şi ai lui.

Încheiată în asemenea condiţii echivoce, pacea din anul 89 a nemulţumit profund clasa senatorială din Roma, cu care Domiţian, caracter orgolios, despotic şi lipsit de tact personal, se afla într-un aprig conflict. Posteritatea n-a înregistrat decît aprecierile defavorabile ale acestei clase, din care se recrutau şi istoricii timpului. Totuşi, pacea nu era chiar atît de rea pentru romani. Decebal pierduse mult din independenţa sa şi se afla strict legat de interesele Imperiului. Este incontestabil că el a respectat pactul cu credinţă în tot timpul domniei lui Domiţian şi a lui Nerva, pînă la războiul din 101, izbucnit exclusiv din iniţiativa lui Traian. Desigur, fidelitatea regelui dac nu se explică numai prin satisfacţia pe care i-o dădeau subvenţiile şi ajutoarele primite regulat (chiar de la Traian pînă la 101), ci mai ales prin garanţiile militare pe care romanii şi le luaseră de la început. Autoritatea statului dac fusese pretutindeni îndepărtată de la Dunăre şi îngrădită în cercul de munţi al Transilvaniei. Ca şi Muntenia şi Moldova, Oltenia şi Banatul deveniseră zone de acoperire ale frontierei romane de pe fluviu. Dar dacă, deocamdată, Decebal părea docil, nu e mai puţin adevărat că prosperitatea rapidă a statului dac şi consolidarea forţelor sale inspirau romanilor temeri serioase pentru viitor. Considerabilul sistem de fortificaţii de tehnică superioară din munţii Sarmizegetusei, creat cu ajutoare romane, putea servi nu numai împotriva inamicilor Romei, dar şi împotriva Romei înseşi, în cazul unei ruperi, oricînd posibile, a echilibrului de la baza pactului. De aceea, Traian, în acord cu sentimentul una-

nim al opiniei publice romane, de îndată ce a venit la tron, şi-a făcut un principal punct de program din suprimarea acestui focar de îngrijorătoare perspective.

Traian, soldat de carieră, care îşi dăduse dovezile de capacitate militară pe frontiera Rinului încă înainte de a deveni împărat, împărtăşea cu profundă convingere aspiraţiile războinice ale romanilor. De îndată ce a primit purpura imperială, după moartea lui Nerva, în anul 98, el a început vaste şi minuţioase pregătiri în vederea unei expediţii decisive, care trebuia să ducă la nimicirea puterii lui Decebal şi la transformarea Daciei în provincie romană. Bineînţeles, nici perspectiva capturării uriaşelor tezaure acumulate de regii daci, în multe secole de neatinsă independenţă, nu era străină de scopurile expediţiei proiectate.

Cînd pregătirile au fost puse la punct, Traian a pornit războiul, care a fost declarat solemn la Roma, prin rituri tradiţionale, la 25 martie, anul 101. Apoi a plecat spre Dunăre, unde, probabil prin luna mai, a început ostilităţile în fruntea unor forţe impunătoare, care, după calcule destul de moderate, trebuie să fi totalizat cam 100 000 de oameni. O asemenea masă de soldaţi, enormă pentru acele timpuri, era necesară pentru obţinerea unui rezultat categoric într-un timp scurt. Copleşit de forţe mult superioare atît cantitativ, cît şi calitativ, Decebal putea fi considerat de la început pierdut. Era de aşteptat din partea sa o rezistenţă înverşunată, dar fără speranţa înlăturării unei înfrîngeri desăvîrşite. Traian, care pornise războiul la momentul voit de el şi în direcţia aleasă de el, se putea crede stăpîn deplin al iniţiativei operaţiilor. Dar desfăşurarea ulterioară a evenimentelor avea să-i arate cît de mult se înşela şi cît de imprudent subestima resursele adversarului său. E ceea ce vom vedea mai departe.

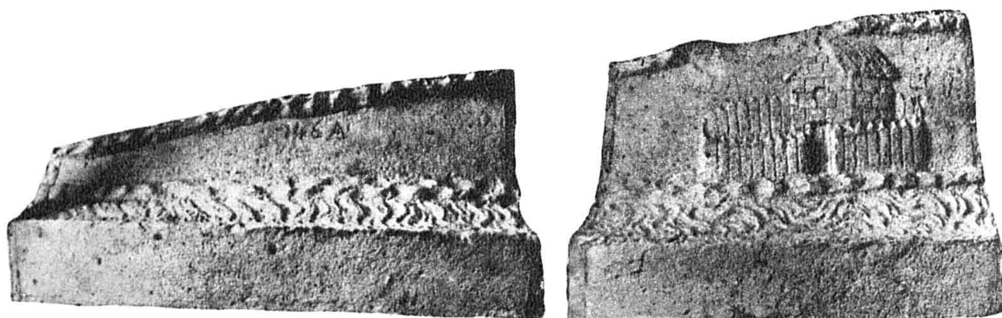
Deocamdată, trebuie să lămurim o chestiune principală. Pe unde a trecut Traian Dunărea şi pe ce drum a pătruns în Dacia? Întrebarea ar rămîne în negură dacă răspunsul nu ni l-ar da singurele cinci cuvinte care s-au salvat din *Comentariile* lui Traian: *inde Berzobim deinde Aizim processimus* („de acolo am înaintat la Berzobis şi pe urmă la Aizis"), citate de gramaticul Priscianus din secolul al V-lea, ca exemplu de stil sec, cazon, lipsit de calităţi literare. Desigur, această dezolantă ariditate stilistică explică de ce scrierea imperială, nefiind destul de atractivă pentru a fi recopiată de generaţiile mai tîrzii, s-a pierdut cu totul, lipsindu-ne astfel de cel mai preţios document scris asupra războaielor dacice. Cel puţin, însă, cele cinci cuvinte, citate din partea de început a lucrării imperiale (în *primo Dacicorum*), ne oferă cheia problemei pe care ne-am pus-o, căci localităţile pe care le precizează sînt cunoscute din itinerarele de mai tîrziu: Berzobis se afla în Banat, pe locul satului actual Berzovia (fost Jidovin), iar Aizis ceva mai la nord, la Fîrliug, lîngă Pogăniş. Era vorba, deci, de drumul dintre Lederata şi Tibiscum, menţionat în *Tabula Peutingeriana* cu următoarele staţii: Lederata (Rama — în dreapta Dunării, în Serbia), Apus Flumen (rîul Caraş, probabil la confluenţa cu pîrîul Vicinic, în Banatul iugoslav), Arcidava (Vărădia, la nord-est de Oraviţa), Centum Putei („O sută de puţuri", la Surducul Mare), Berzobis (sau Berzovia) *Aizis* (sau Azizis), Caput Bubal („Capul Boului", lîngă Delineşti), Tibiscum (Jupa, lîngă Caransebeş). Acest itinerar reprezintă calea cea mai dreaptă pe care o armată venită dinspre provinciile occidentale ale Imperiului putea pătrunde în direcţia Sarmizegetusei, continuînd de la Caransebeş, spre est, prin valea Bistrei şi prin Ţara Haţegului. După cum vom vedea imediat, Dunărea a fost trecută în acelaşi timp şi de o a doua armată a lui Traian, pe la Drobeta, înaintînd pe un alt drum, care ducea tot la Tibiscum.

De acum înainte, dăm cuvîntul imaginilor de pe Columnă. În descrierea care urmează, am păstrat împărţirea în scene numerotate cu cifre romane, făcută de Conrad Cichorius. Pentru o mai uşoară identificare a lor pe mulajele expuse la Muzeul de Istorie al R. S. România, am notat numărul acestora cu cifre arabe.

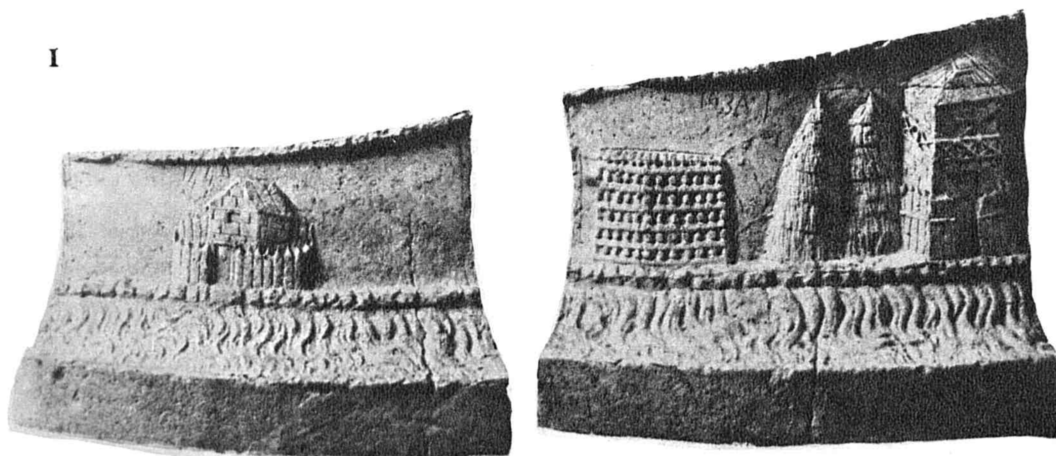
PE FRONTIERĂ (SCENELE I-III = 1-4)

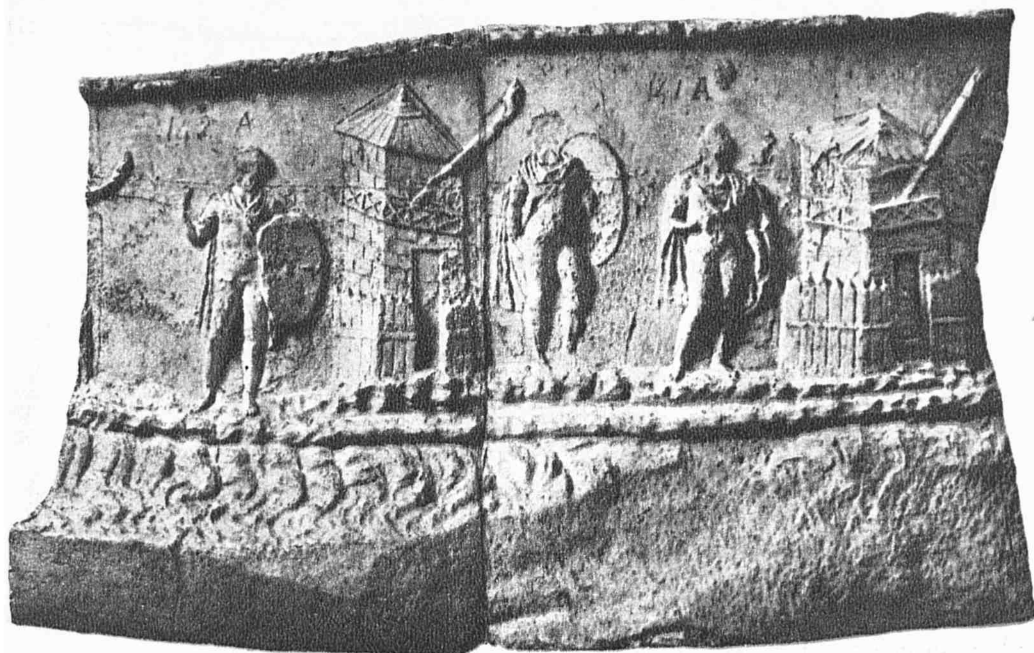
Istoria războaielor dacice reprezentate pe Columnă se citește de la stînga la dreapta, ca o scriere, dar, contrar scrierii, pornește de jos, imediat de deasupra bazei, pentru a se termina sus, sub capitel. Extremitatea de jos, de la început, are forma unui larg triunghi culcat, care, lărgindu-se treptat, abia după ce formează o spiră în jurul Columnei face loc lățimii normale a benzii sculptate. Pe această parte triunghiulară se află scenele I—III, care reprezintă malul drept al Dunării, din Moesia Superioară, din dreptul Banatului, prin urmare sînt închipuite ca văzute de la nord spre sud. Sub linia malului sînt reproduse valurile fluviului, iar deasupra, în scena I, se văd înșirate mai întîi două turnuri romane simple de zid, pentru pază, înconjurate cu palisade, apoi o stivă de lemne (bîrne depozitate spre a servi la construcții militare), pe urmă două stoguri de fîn conice, formate, ca și azi, în jurul cîte unui par. Erau proviziile unei trupe de cavalerie. După aceea, apar trei turnuri înalte de pază și de semnalizare, cu cîte două caturi, înconjurate cu cîte o palisadă și avînd, pe balconul superior, cîte o făclie. Distribuiți printre aceste turnuri, se văd patru soldați romani din trupele auxiliare, înarmați, în poziție de veghe.

După al treilea turn și după ultimul din acești soldați, vine scena II, în care ondulațiile închipuind apa Dunării ocupă o lățime mai mare, iar deasupra lor plutesc trei luntre mari, în dreptul unui castru de pe mal, înconjurat cu o palisadă și



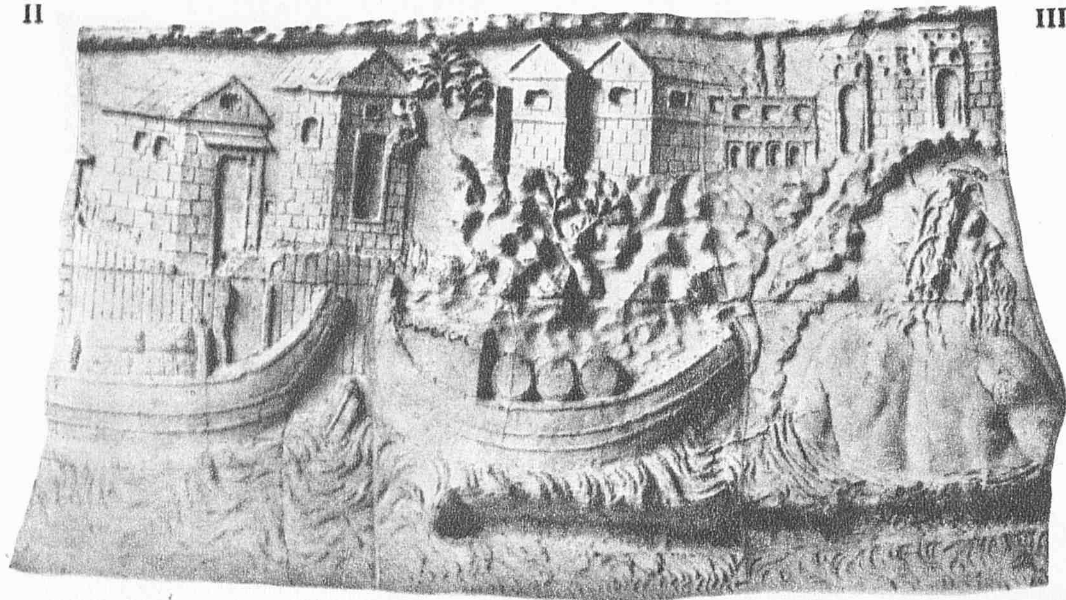
I





I

II



avînd în interior patru clădiri de zid, dintre care una are o faţadă cu coloane. De pe una din nave soldaţii descarcă butoaie, conţinînd desigur vin şi ulei. Pe alta se văd saci cu provizii, probabil grîu sau făină. Luntrele sînt prevăzute cu cîte o ramă la pupă.

Scena III arată, pe o înălţime a malului, în fund, în continuarea castrului din scena precedentă, clădirile variate şi pitoreşti ale unui oraş. Printre case apar şi arbori. În planul întîi, se vede ridicîndu-se din valurile Dunării trunchiul pe jumătate nud al unui bătrîn cu barba şi cu pletele ude, cu capul încununat de frunze de trestie. Este figura alegorică a divinităţii fluviului, zeul *Danuvius*, care, arătat din profil, priveşte spre importantul episod din scena următoare.

Cele trei scene descrise pînă aci, pe lîngă rolul de a umple un spaţiu mort de la extremitatea ascuţită a bandei spirale, au şi semnificaţia unei atmosfere de viaţă agitată a trupelor de pe frontieră în ajunul unui război. Acţiunile războiului însuşi abia de aci înainte încep.

ARMATELE ROMANE TREC DUNĂREA (SCENELE IV-V = 4-5)

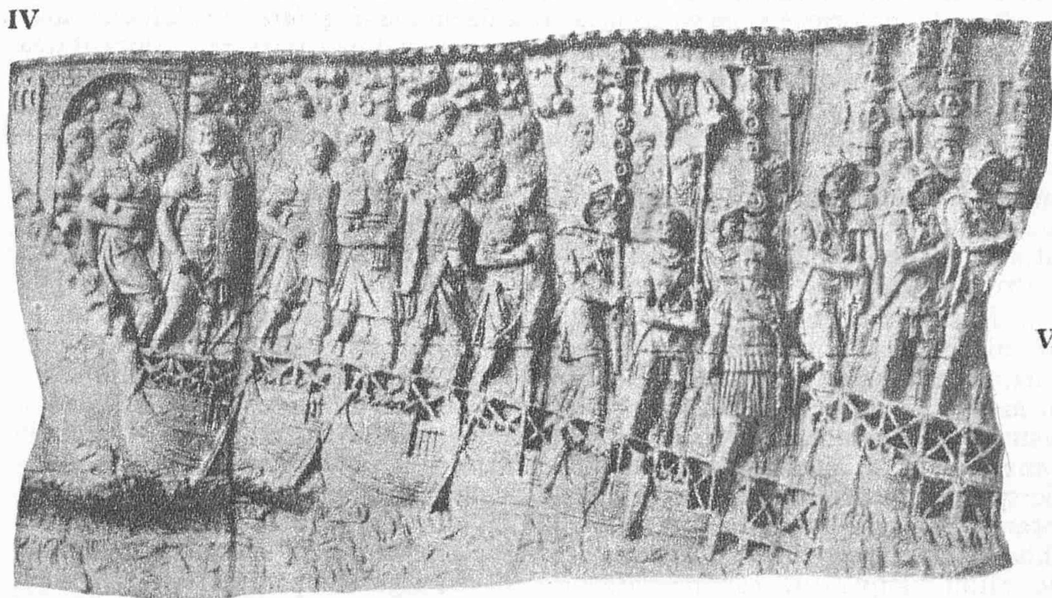
Acţiunea din scena IV, la care priveşte zeul Danuvius, este trecerea fluviului de către armata romană. Din oraşul figurat în scena precedentă, pe o poartă a zidurilor lui crenelate, se văd ieşind în marş soldaţi care păşesc pe un pod de vase. Navele sînt unite solid prin bîrne groase. Sînt soldaţi din legiuni, uşor de recunoscut după scutul mare semi-cilindric (*scutum*) şi după platoşa lor confecţionată din fîşii de piele (*lorica segmentata*), în ţinută de marş, cu capul neacoperit, coiful purtîndu-l atîrnat pe umăr; în mîna stîngă ţin o suliţă, de vîrful căreia sînt prinse bagajele elementare: sacul cu alimente, gamelele, ustensilele de bucătărie. După o modă care începe să devină frecventă în vremea lui Traian, soldaţii din legiuni poartă barbă scurtă. Din loc în loc, cu privirea întoarsă înapoi, spre trupă, apare cîte un ofiţer. Înaintea lor, în dreapta, merg purtătorii steagurilor, unii ducînd un prapur de pînză (*vexillum*), iar alţii semnele distinctive ale diferitelor unităţi (*signa, aquilae, phalerae, imagines*). În fruntea coloanei este arătat un ofiţer superior.

În scena V apare un segment dintr-un al doilea pod de vase, construit în același mod și situat în al doilea plan. Pe acest pod se văd trecînd stegarii (*signiferi*) care, avînd capul acoperit cu cîte o blană de animal, de semnificație sacră, poartă în mîini același fel de însemne ca și în imaginea precedentă, iar în fruntea lor se vede de asemenea un ofițer superior. Însemnele prezintă detalii proprii cohortelor pretoriene.

Cum izvoarele scrise nu ne dau nici o indicație asupra modului cum a fost trecută Dunărea de către armata romană, dublul pod arătat pe Columnă a dat loc la nedumeriri. Ideea că cele două segmente ar aparține unuia și aceluiași pod întrerupt de un ostrov nu poate fi menținută, deoarece sînt arătate pe planuri diferite, iar între ele se vede apa Dunării curgînd. De altfel, un detaliu topografic lipsit de însemnătate, ca interpunerea unui mic ostrov, nu putea să-l preocupe pe artist, care căuta să comprime cît mai mult din ideile exprimate.

Pe de altă parte, nu merită insistență nici eventuala presupunere că armata romană ar fi trecut fluviul în același moment și în același loc pe două poduri alăturate. Ar fi fost o cheltuială considerabilă de forțe și de mijloace tehnice prin nimic justificată care, chiar în cazul unei urgențe extreme, n-ar fi dus decît la un cîștig de timp cu totul neînsemnat. Dar aci nu era deloc vorba de o atare urgență. Scenele următoare ne vor arăta că pătrunderea lui Traian în Dacia nu s-a făcut precipitat, ci, dimpotrivă, metodic și pe îndelete, cu frecvente solemnități religioase, construcții de cetăți, de drumuri, de poduri. Cîtă vreme va străbate Banatul, dacii nu-l vor neliniști. Nu rămîne decît o singură explicație a imaginii: sintetizarea trecerii concomitente a Dunării de către două armate romane, la o mare distanță una de alta. Această interpretare, dată mai întîi de C. Cichorius și acceptată de majoritatea cercetătorilor de autoritate, corespunde excelent condițiilor strategice ale primului război dacic al lui Traian.

În adevăr, după cum dovedesc știrile epigrafice referitoare la unitățile care au participat la acest război, forțele romane proveneau atît din provinciile occidentale, cît și din cele orientale. Ele au fost concentrate la Dunăre în două armate, una în vest, condusă de Q. Glitius Agricola, guvernatorul Pannoniei, alta în est,

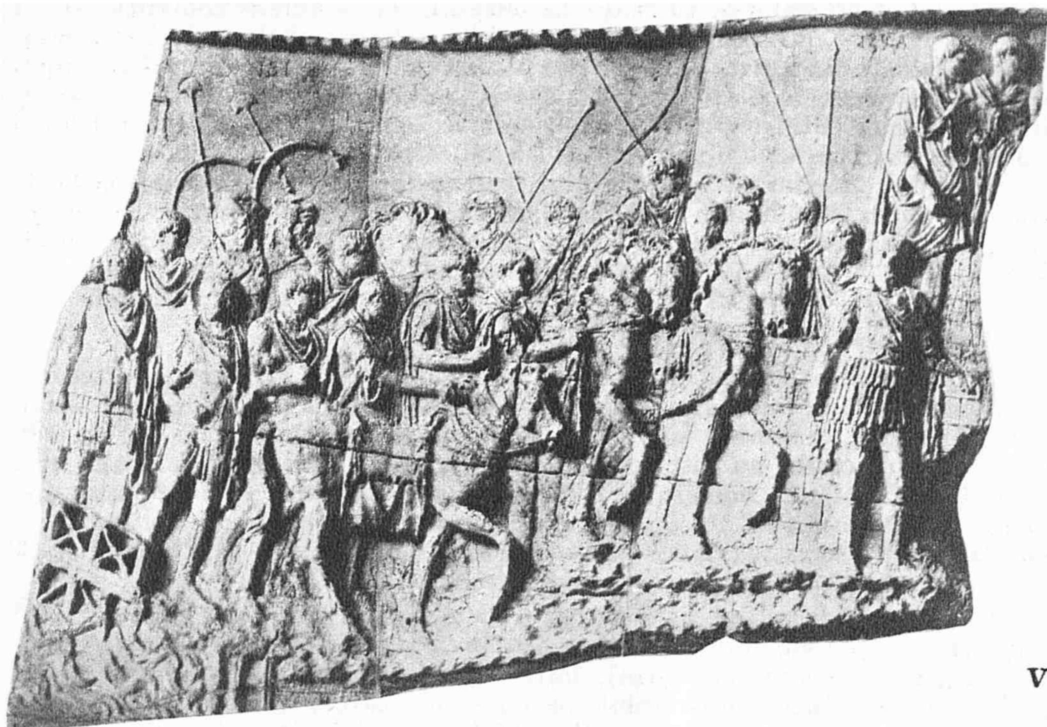


pusă sub comanda lui Manius Laberius Maximus, guvernatorul Moesiei Inferioare. Ambele au înaintat spre locul de întîlnire, din direcţii contrare, de-a lungul Dunării, trupele mergînd pe şoselele de pe malul drept, iar proviziile, bagajele şi toate materialele grele fiind transportate cu corăbiile. Locul de întîlnire, însă, nu putea fi pe fluviu, ci în interiorul Daciei, deoarece cataractele de la Porţile de Fier şi defileul Cazanelor împiedicau circulaţia. Printre stîncile cataractelor, navigaţia unor nave încărcate era imposibilă, iar pe şoseaua din defileul Cazane, marşul unei armate numeroase ar fi fost riscant. Această şosea, terminată cu un an mai înainte (după cum precizează „Tabula Traiana" păstrată pînă azi la faţa locului), fusese construită în stînca priporă a malului drept, cu o parte din lăţimea sa săpată în peretele muntelui, iar cu cealaltă adusă, printr-un pod de lemn susţinut cu bîrne oblice prinse dedesubt, în acelaşi perete, deasupra apei. Urmele în stîncă ale acestui admirabil monument al hărniciei romane puteau fi văzute înainte de formarea lacului de acumulare al Sistemului hidroenergetic şi de navigaţie „Porţile de Fier". Azi, ele sînt sub apă, iar „Tabula Traiana" a fost ridicată mai sus, în acelaşi loc. Textul acestei inscripţii ne spune:

Imp(erator) Caesar divi Nervae f(ilius),
Nerva Traianus Aug(ustus) Germ(anicus),
pontif(ex) maximus, trib(unicia) pot(estate) IIII,
pater patriae, co(n)s(ul) III,
montibus excisi[s] anco[ni]bus
sublatis via[m] f[ecit].

Adică: „Împăratul Caesar, fiu al divinului Nerva, Nerva Traianus Germanicul, mare preot, avînd pentru a patra oară puterea de tribun, părinte al patriei, consul pentru a treia oară, a făcut drumul, după ce a tăiat munţii şi a fixat console" (H. Dessau, *Inscriptiones latinae selectae*, 5863). Oricît de iscusit ar fi fost construit, un asemenea drum suspendat, care încă nu-şi făcuse îndeajuns proba solidităţii, nu putea fi avut în vedere în cadrul unei mari acţiuni strategice. De aceea se impunea trecerea celor două armate prin puncte diferite, pe la extremităţile acestei zone impracticabile. Şi astfel, pe la Lederata a trecut numai armata din vest, pe care a luat-o sub comanda sa însuşi împăratul Traian, venit acolo de la Roma cu cohortele pretoriene şi cu garda personală de *equites singulares*. Cealaltă armată, din est, a trebuit să treacă fluviul puţin mai în aval de cataracte, la localitatea numită pe atunci Pontes („punţi"), azi Kladovo, peste drum de Drobeta, azi Drobeta-Turnu Severin, adică pe locul unde cîţiva ani mai tîrziu avea să fie zidit celebrul pod statornic al lui Apollodor din Damasc. După trecerea fluviului, această coloană a luat drumul Banatului prin Dierna (Orşova) şi Ad Mediam (Mehadia), continuînd prin pasul Domaşnei şi pe la cheile Teregovei, spre a ajunge la Tibiscum (Caransebeş), unde s-a întîlnit cu coloana principală. Abia acolo, la intrarea în defileul Bistrei, Traian îşi va avea în mînă toate trupele pregătite pentru atacul împotriva lui Decebal.

În continuarea coloanei din vest, printre trupele care au ajuns pe uscat, pe ţărmul dac al fluviului, se văd doi cornişti (*cornicines*) care suflă din trompete mari, curbe, şi care poartă pe cap blănuri de animale, ca şi stegarii, iar înaintea lor merg mai mulţi soldaţi înarmaţi uşor, dintre care unii duc cîte un cal de căpăstru. Aceştia sînt, fără îndoială, *equites singulares*. Ofiţerul care se vede în fruntea lor şi a cărui figură nu mai poate fi desluşită, marmura fiind în acel loc spartă, trebuie să fie însuşi Traian. Silueta, atitudinea şi gestul personajului corespund perfect reprezentărilor lui Traian din celelalte scene ale reliefului. Chiar situarea sa în fruntea întregii armate pledează pentru această identificare. De altfel, împăratul, care neapărat trebuia să figureze pe reprezentarea unui eveniment atît de important ca trecerea Dunării, nu apare nicăieri în alt loc al



scenei. Prezența lui este obligatoriu postulată și de indicațiile referitoare la pretorieni și la *equites singulares*, și unii și alții făcînd parte din garda care îl însoțea pretutindeni.

Odată stabilită semnificația dublului pod din scena V, ea simbolizînd trecerea a două coloane de trupe la o mare distanță una de alta, se pune chestiunea precizării celor două poduri diferite. Care e cel de la Lederata și care e cel de la Pontes-Drobeta? Arătînd trupe care trec Dunărea de la sud spre nord, cu sudul în fața privitorului și cu estul la stînga sa, imaginea ne obligă să situăm primul pod în aval, deci la Pontes-Drobeta, urmînd să identificăm orașul de pe malul de sud, din scena III, de pe poarta căruia ies trupele, cu Pontes. De altfel, ar fi inutil de căutat vreo confirmare a acestei identificări în clădirile reprezentate în scena III, deoarece pe Columnă asemenea detalii sînt, din principiu, pur convenționale. Podul de la Lederata e cel din al doilea plan, pe care trec signiferii trupelor pretoriene, în continuarea călăreților descălecați care îl urmează pe Traian. Pentru ca nici o îndoială să nu mai încapă în privința acestei continuități, artistul a avut grijă să-l arate pe un ofițer din coloană cu un picior pe pod, iar cu celălalt pe uscat. Faptul că podul principal, pe care a trecut însuși împăratul, este reprezentat în al doilea plan, nu înseamnă decît o concesie adusă realității geografice. Pentru ca scena să fie văzută din față nu era alt mijloc de a indica pozițiile corelative ale celor două poduri. În schimb, pe cînd podul din primul plan, de la Pontes-Drobeta, se oprește brusc, celălalt, de la Lederata, este reprezentat pînă la malul stîng al fluviului, iar coloana care îl trece continuă marșul mai departe pe uscat, sugerîndu-ne astfel caracterul ei de element principal al povestirii din scenele ulterioare. Lipsa Lederatei, ca și a legiunilor din această coloană, care urmau după pretorieni, constituie efectul unei economii de spațiu, pe care analogia cu reprezentarea primei coloane o compensează perfect. În definitiv, e vorba de același fel de soldați și de o cetate similară, pe care dacă

artistul ar fi reprezentat-o, cu risipă de imagini, tot la detalii convenţionale ar fi recurs. Aceeaşi imagine de cetate e valabilă pentru ambele poduri şi aceeaşi trupă de soldaţi din legiuni e de înţeles pentru ambele coloane. Trucul artistului de a fi comprimat două episoade analoge şi concomitente într-o singură scenă, fără a le fi anulat diferenţa de poziţie, se dovedeşte foarte ingenios, constituind şi un prim exemplu al limbajului lui ideografic.

Imaginea deteriorată a împăratului Traian, din fruntea coloanei de la Lederata, care a trecut podul din al doilea plan, se află în dreptul unei tribune de zid, deasupra căreia şade tot Traian. Este o trecere pe nesimţite la scena VI, cu alt subiect.

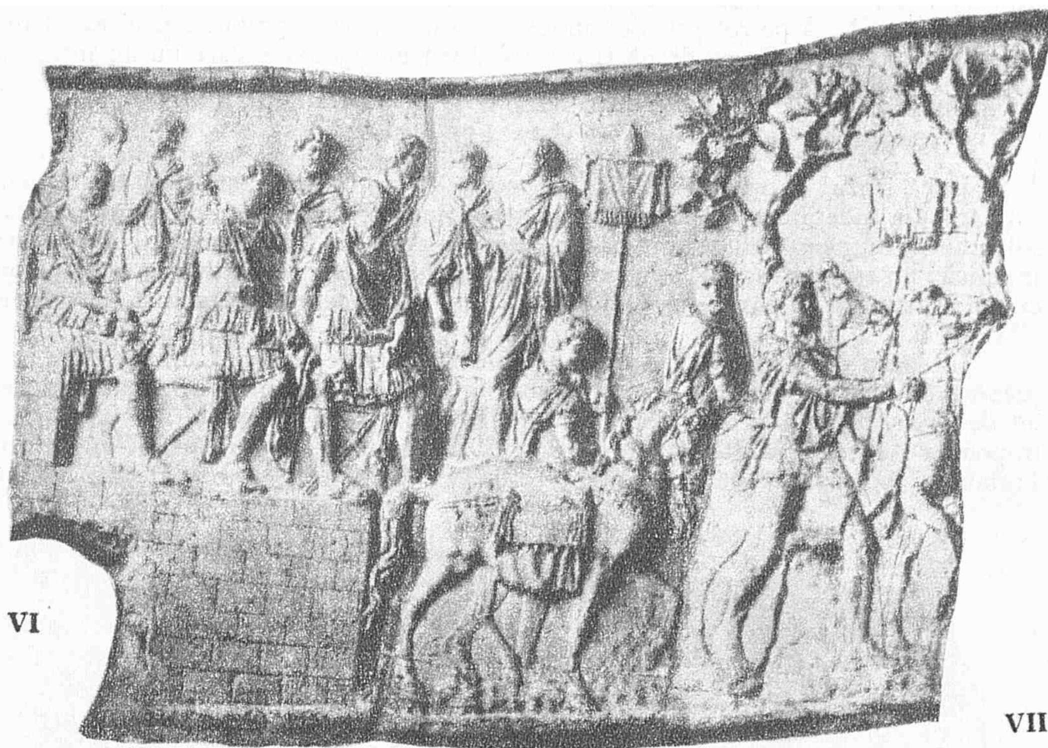
CONSILIUL DE RĂZBOI (SCENA VI = 6)

După trecerea Dunării pe la Lederata, coloana de vest a armatei romane, comandată direct de împăratul Traian, şi-a strîns rîndurile pe malul stîng al fluviului, în Banat, cantonînd într-un castru clădit în prealabil, ca un cap de pod. Urmele acestui castru au fost constatate la Palanca, între gura Caraşului şi a Nerei. Îl aminteşte şi numele localităţii actuale, termenul *palancă* însemnînd „împrejmuire de cetate". Aci Traian a ţinut un sfat cu statul său major, pentru a pune la punct planul acţiunilor următoare. Este episodul pe care îl înfăţişează scena VI, venind imediat după episodul trecerii Dunării.

Deasupra unei tribune de zid, care trebuie presupusă în interiorul castrului menţionat, se vede împăratul şezînd pe o *sella curulis* (scaun pliant rezervat înalţilor magistraţi ai statului roman), între doi generali, care, de asemenea, sînt aşezaţi: cel din stînga împăratului, pe un scaun asemănător, iar celălalt, din primul plan, pe un colţ proeminent din zidul tribunei. Toate cele trei personaje sînt îmbrăcate în ţinută de campanie, cu platoşă terminată pe umeri şi pe poale prin fîşii de piele. Personajul din dreapta lui Traian, aşezat pe colţul de zid, trebuie să fie Claudius Livianus, comandantul gărzii pretoriene (*praefectus praetorio*), iar celălalt, care şade, ca şi împăratul, pe un scaun de supremă cinste, trebuie să fie un fost consul, ceea ce s-ar potrivi atît pentru Lucius Licinius Sura, sfetnic intim al împăratului, cît şi pentru Quintus Glitius Agricola, guvernatorul consular al Pannoniei, comandantul trupelor care l-au aşteptat pe Traian la Lederata. Ultima eventualitate pare mai potrivită cu semnificaţia pur tehnică-militară a episodului. În jurul lor stau în picioare numeroşi ofiţeri superiori, purtînd o pelerină (*sagum*) înnodată deasupra pieptului. Printre ei, în spatele împăratului, se află un *lictor*, uşor de recunoscut după securea cu fascii pe care o ţine pe umăr. E reprezentat unul singur, pentru economie de spaţiu; de fapt, în ocaziile solemne, tovărăşia acestor personaje tradiţionale marca autoritatea magistraţilor supremi ai statului roman. Aici e vorba numai de autoritatea împăratului, care de altfel era şi consul, reales pentru a patra oară în această demnitate de origine republicană, tocmai în acel an, la 1 ianuarie 101.

Care vor fi fost încheierile consiliului de război nu e greu de bănuit. Ni le spun episoadele următoare: înaintare pe calea cea mai scurtă pînă la Tibiscum, unde se va face joncţiunea cu coloana plecată de la Drobeta, sub comanda consularului Manius Laberius Maximus, guvernatorul Moesiei Inferioare; apoi, cu totalitatea armatei, forţarea defileului Bistrei şi a poziţiei de la Tapae (Poarta de Fier a Transilvaniei) şi o pătrundere fulgerătoare în masivul munţilor Sarmizegetusei, unde se va da forţelor dace lovitura hotărîtoare. Tot în acest consiliu s-au luat măsuri amănunţite pentru concretizarea itinerarului ce va fi parcurs de-a lungul văilor Caraşului şi Cernovăţului şi peste văile Bîrzavei şi Pogănişului, pînă la Timiş, pe marginea de vest a munţilor Banatului, prin construirea sistematică a unui drum militar solid, pietruit, prevăzut cu poduri, iar, din loc în

loc, la etape de cîte o zi de marş, cam de 18 km, întărit cu castre, care să ofere trupelor adăpost, odihnă şi provizii. Fiind vorba de calea urmată de împărat, scenele Columnei se vor referi numai la acest itinerar, dar nu e nici o îndoială că şi coloana de est, comandată de Laberius Maximus, a înaintat concomitent, în acelaşi mod, pe văile Cernei, Belarecii şi Timişului, construindu-şi drumul şi organizîndu-l cu staţii fortificate. Cele două căi de pătrundere prin Banat, care ulterior vor rămîne printre principalele artere de comunicaţie ale provinciei Dacia, îşi au astfel originea în însăşi prima campanie dacică a lui Traian. Desigur, un marş complicat cu acţiuni constructive nu putea fi executat prea repede, dar timpul şi mijloacele erau calculate minuţios şi exact, aşa că armata romană urma să ajungă la timp în inima ţării inamice. Traian nu era omul care să se aventureze la voia întîmplării, ca nefericitul Cornelius Fuscus, cu 15 ani mai înainte, fără o legătură solidă cu bazele. Pe de altă parte, era hotărît să rămînă definitiv stăpîn pe pămîntul pe care îl călca acum şi să-i asigure o trainică legătură cu restul Imperiului Roman.



CAVALERIA DE AVANGARDĂ (SCENA VII = 7).

Localizarea consiliului de război imediat după trecerea Dunării, chiar pe malul stîng al fluviului, este sugerată de poziţia sa intercalată în însăşi coloana armatei care a trecut podul. Am arătat mai sus cum între scena V, reprezentînd această coloană cu Traian în frunte, şi scena VI, cu consiliul de război, nu există o grăniţuire netă, ci o tranziţie mlădioasă, figura împăratului acoperind o parte din peretele tribunei din scena următoare. O tranziţie similară se observă şi între scenele VI şi VII.

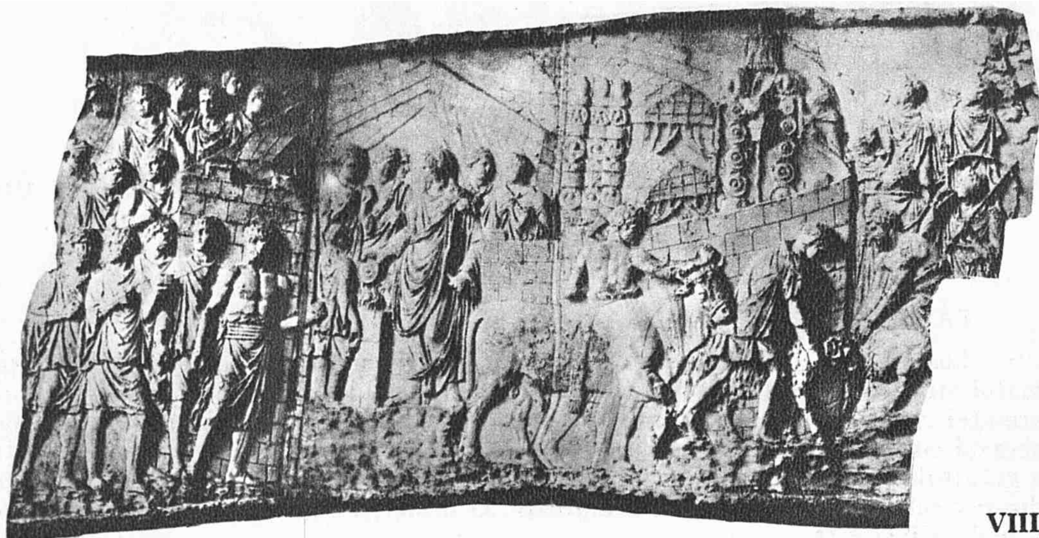
Ultima scenă reprezintă un grup de călăreţi care, purtînd doi prapuri cu ciucuri (*vexilla*) în vîrfuri de suliţe, simbolizează o trupă numeroasă de cavalerie. Soldaţii sînt descălecaţi şi-şi duc caii de căpăstru, exact aşa cum au venit de pe podul de vase, care, dintr-o elementară prudenţă, nu trebuia să fie trecut călare. Este avangarda coloanei, care, în timp ce împăratul şi statul major se opresc pentru sfat, îşi continuă drumul spre interiorul suspect al ţinutului, pentru a asigura acoperirea armatei. Ultimul cal, în stînga, este sculptat peste peretele tribunei consiliului de război, dovedindu-se astfel, prin două imbricaţii de la extremităţile acestei tribune, că episodul consiliului a avut loc de urgenţă, chiar în timp ce restul armatei încă mai avea de trecut podul.

Cît despre cei doi stejari figuraţi în al doilea plan, pot fi interpretaţi ca sugerînd o pădure, în care a pătruns cavaleria de avangardă, ceea ce ar explica în alt mod descălecarea trupei. Mai degrabă însă, trebuie să vedem în cei doi copaci semnele de delimitare a scenei. O asemenea delimitare, pe care artistul n-a voit s-o exprime în raport cu scena VI, a ţinut în schimb s-o marcheze precis faţă de scena VIII, cu al cărei subiect respectiva cavalerie n-are legătură. Amintim, în general, că pe relieful Columnei Traiane arborii reprezintă prin excelenţă mijloace convenţionale de despărţire între diversele episoade care nu au între ele o relaţie imediată în timp şi spaţiu.

LUSTRATIO EXERCITUS (SCENA VIII = 7—8)

Dacă sfatul de război înfăţişat în scena VI constituia actul cel mai urgent care trebuia îndeplinit imediat după trecerea fluviului, mai erau două manifestări solemne care neapărat se impuneau înainte de a se începe marşul prin ţara inamică: un serviciu sacru, cu jertfe şi libaţii (*lustratio*), şi o adunare a trupelor, cu un discurs al împăratului (*adlocutio*). Sînt episoadele reprezentate în scenele VIII şi X.

În scena VIII, solemnitatea religioasă se petrece în jurul unui castru, reprezentat cu ziduri şi creneluri, iar în interior avînd corturi mari de pînză cu schelet de lemn, precum şi diferitele *signa* ale cohortelor pretoriene şi ale legiunilor. În poarta castrului, în dreptul cortului celui mai spaţios, este prezentat împăratul Traian în ipostaza sa de mare preot (*Pontifex Maximus*), îmbrăcat într-o togă


VIII

amplă, care îi învelește și creștetul capului. Oficiază ritul sacru de purificare a armatei (*lustratio exercitus*). În mîna dreaptă ține o pateră din care toarnă mirodenii peste flacăra de deasupra unui altar de zid. În fața altarului se află, cu rol de slujitor al cultului, un adolescent cu pletele căzute pe umeri (*camillus*), care ține în mînă o cană de metal, conținînd apă sacră. Dincolo de altar, în fața împăratului, se vede un cîntăreț din fluier dublu. De o parte și de alta a împăratului sînt grupuri de personaje importante, desigur generali, îmbrăcați în togă, iar unul cu un *sagum*. De j ır-împrejurul castrului, în exterior, se desfășoară o procesiune cu numeroși participanți. În dreapta scenei, în fruntea cortegiului, un grup de muzicanți, *bucinatores* și *cornicines*, suflă din răsputeri în buciume și în trîmbițe mari încovoiate. Sînt urmați de un grup de sacrificatori (*victimarii*), care mînă cele trei animale tradiționale destinate jertfelor sacre (*suovetaurilia*): un porc (*sus*) împodobit cu o coroană de frunze, o oaie (*ovis*) și un taur (*taurus*) acoperit cu o eșarfă. Întrerupt la poarta unde oficiază împăratul, cortegiul reapare în partea stîngă a castrului, în frunte cu un alt *victimarius*, cu torsul gol, îmbrăcat doar cu un șorț și cu un brîu de care este agățată o teacă scurtă conținînd cuțitele pentru sacrificiu. Este însoțit de un tînăr care ține în mînă o cană pentru libații și de altul care duce în mîna stîngă un taler cu alimente sacre. În urma lor vin numeroși inși îmbrăcați în tunică. Exceptîndu-se împăratul și copilandrul din fața lui, toate personajele figurate în această scenă sărbătorească poartă în jurul capului cîte o coroană de frunze. În ce privește locul unde se petrece solemnitatea, trebuie să ne gîndim tot la castrul de la Palanca, unde s-a strîns toată oastea trecută peste pod. În marginea dreaptă a scenei, în spatele unuia dintre *cornicines* se vede cadrul uneia din ferestrele practicate în structura Columnei. Deasupra ferestrei apare un arbore ca semn delimitativ între festivitatea din scena VIII și episodul diferit din scena următoare.

SOLUL BUR CU CIUPERCA SCRISĂ (SCENA IX = 8)

Fidel ordinii faptelor povestite în originalul *Comentariilor* lui Traian, sculptorul a despărțit episodul serviciului religios din scena VIII de acela al discursului din scena X, prin înfățișarea ciudatului subiect din scena IX. Pe o mică ridicătură de teren, apare împăratul Traian, în picioare, întovărășit de cei doi nedespărțiți sfetnici ai săi, Claudius Livianus și Glitius Agricola, eventual Licinius Sura, în fața unui om simplu, fără arme, aproape gol, care, descălecat de pe un catîr și trîntindu-se la pămînt, îi arată împăratului un obiect mare, rotund și plat, presărat cu puncte.

Atitudinea acestui individ e foarte neobișnuită: răsturnat pe spate, așa cum s-a aruncat de pe animalul călărit, cu bustul pe jumătate înălțat și sprijinindu-se de pămînt cu mîna dreaptă, în care strînge un retevei, probabil unealta pentru mînat catîrul, își ațintește privirea în ochii lui Traian și, o dată cu brațul stîng în care ține întins obiectul rotund, ridică și piciorul stîng. Este îmbrăcat foarte sumar, avînd o înfățișare cu totul deosebită de a dacilor: poartă numai o cămașă subțire, foarte cutată, care îi acoperă mijlocul corpului și o parte a trunchiului cu umărul stîng. Brațele, jumătatea dreaptă a torsului și picioarele începînd de la coapse sînt cu totul goale. Barba îi este tăiată scurt, ca și părul capului, ceea ce contrastează total cu bogata capilatură a dacilor. Fără îndoială, gîndul sculptorului a fost de a reprezenta un personaj străin de neamul acestora. Pe de altă parte, tratarea animalului de alături sub forma unui catîr în loc de a unui cal denotă intenția de a indica proveniența omului dintr-o regiune de munte.

Traian, cu statura sa impunătoare, privește scena cu interes și cu o dispoziție calmă, ceea ce se vede din poziția convențională a mîinii stîngi, care se sprijină pe teaca gladiului, iar nu de mîner ca în scenele unde împăratul ține să exprime

sentimente marțiale. Mîna sa dreaptă este ușor întinsă înainte, schițînd un gest întrebător în direcția obiectului rotund care îi este arătat de jos. Cei doi adjutanți se uită atenți și nedumeriți la împărat, ca și cînd ar căuta să-i ghicească o clipă mai devreme gîndurile pricinuite de apariția acelui obiect.


IX

Scena pe care am descris-o nu poate fi interpretată decît ca apariția unui sol barbar care îi prezintă împăratului roman un mesaj. În această privință, ne oferă o excelentă confirmare un pasaj din partea pierdută a *Istoriei romane* a lui Cassius Dio (LXVIII, 8), salvat de călugărul bizantin Xiphilinus. În traducere (din grecește) pasajul sună astfel: „Pe cînd Traian mergea cu oastea împotriva dacilor, spre Tapae, unde era tabăra barbarilor, i-a fost adusă o ciupercă mare pe care sta scris, cu litere latine, că ceilalți aliați și *burii* îl sfătuiesc pe Traian să se întoarcă din drum și să facă pace".

Mai departe, textul, constînd din excerpte trunchiate, trece brusc la descrierea unei mari bătălii, lăsîndu-ne a înțelege indirect că împăratul roman n-a ținut seama de „sfatul" primit și a continuat războiul. Coincidența dintre acest text și detaliile scenei de pe Columnă este atît de strînsă, încît a putut fi observată încă din secolul al XVII-lea de eruditul italian R. Fabretti, unul dintre primii comentatori ai monumentului lui Traian de la Roma, iar azi este acceptată de majoritatea cercetătorilor.

În adevăr, individul căzut de pe catîr, îmbrăcat atît de primitiv și făcînd gesturi atît de bizare, nu poate fi decît solul burilor lui Cassius Dio, iar obiectul rotund, pe care i-l prezintă împăratului, nu este decît „ciuperca cea mare". Intenția artistului de a reproduce pălăria de dimensiuni deosebite a unui exemplar al acestei criptogame este evidentă. Partea exterioară a ciupercii, cu slovele mesajului, fiind îndreptată spre împărat, nouă nu ne este arătată decît fața dorsală, cu marginile răsucite înăuntru, ușor concavă și acoperită de puncte sugerînd spori ori porozități. Cît despre atitudinea solului căzut la pămînt, e vorba de o formă primitivă de salut, exprimînd un umil respect față de împărat. Ridicarea piciorului constituie o mișcare reflexă, vrînd să indice că prăbușirea solului de pe catîr se întîmpla chiar în acel moment. Normal ar fi fost ca prosternarea să se fi produs cu fața la pămînt, iar nu cu corpul lăsat pe spate, dar aci avem de-a face cu un expedient convențional al artistului care, pentru economie de spațiu, n-a găsit decît acest mijloc spre a simboliza dintr-o dată două acțiuni de fapt succesive: salutul profund și predarea mesajului. Dacă l-ar fi arătat pe sol căzut cu fața în țărînă, n-ar fi putut să-l înfățișeze întinzînd în același timp ciuperca. Trebuie să reamintim că sculptorii reliefului de pe Columnă nu reproduceau aidoma scene văzute la fața locului, ci căutau, după informații indirecte și după propria lor închipuire, să transpună în imagini textul *Comentariilor* scrise de Traian despre propriile lui războaie dacice. Din acest text s-a inspirat și Cassius Dio, ceea ce explică potrivirea atît de exactă între cele două genuri de izvoare, acolo unde asemenea apropieri sînt constatate. Identitatea scenei IX de pe Columnă cu episodul relatat de Cassius Dio e cu atît mai sigură, cu cît chiar locul său în povestire este același: la începutul înaintării lui Traian în Banat, după ce a trecut Dunărea, și înainte de ivirea ostilităților. Scena este precedată, pe Columnă, numai de episoade de marș și de ceremonia religioasă. Prima întîlnire cu dacii, la Tapae, are loc mai tîrziu, abia după alte 15 scene referindu-se la înaintarea liniștită a armatei romane.

Deși coincidența dintre scena figurată și textul istoricului antic se impune de la sine, nu toți cercetătorii moderni o recunosc. Se mai ivesc, din cînd în cînd, încercări de-a o contesta și de a da celor două mărturii explicații separate. Astfel, pe la 1874, J.H. Pollen din Londra, într-o descriere făcută Columnei Traiane, căuta să explice scena respectivă într-un mod anecdotic, presupunînd că ar fi vorba nu de un sol barbar, ci de un sclav roman, cu atribuții de bucătar, care, ținînd în mînă o unealtă specifică meseriei lui, ar fi căzut de pe catîr speriat de sunetul trompetelor de alături. Cercetătorul englez n-a observat însă că acele instrumente muzicale aparțin unei alte scene, lipsite de orice legătură cu acest episod, și nici nu ne lămurește cum va fi ajuns un bucătar să se plimbe călare în fața împăratului, agitînd un ciur ori o strecurătoare. Mai tîrziu, în 1926, K. Lehmann-Hartleben și-a închipuit, de asemenea, că ar da dovadă de spirit realist, luîndu-l pe individul descălecat drept un biet țăran oarecare din partea locului, care ar duce în mînă o roată de brînză (cu găuri de șvaițer) și care, pomenindu-se pe neașteptate în fața împăratului, s-ar fi prăbușit la pămînt de emoție. Bineînțeles, o asemenea născocire burlescă, în categoric contrast cu nota de gravă seriozitate a tuturor scenelor de pe Columnă, nu este mai fericită decît cealaltă,

cu bucătarul muzicofob, şi este de mirare că au putut fi concepute interpretări atît de hazardate, numai pentru a evita, fără nici un rost, acceptarea naturalei explicaţii oferite de textul lui Cassius Dio. Pe de altă parte, tot atît de caducă a rămas şi încercarea lui J. Dierauer, autorul unei istorii a lui Traian apărută la 1868, de-a lua termenul *mykes* din acel text antic nu în sensul său propriu şi comun de „ciupercă", ci în accepţiunea metaforică, derivată, cu totul rară, de „capăt al unui mîner de spadă", ceea ce nu s-ar mai potrivi cu scena de pe Columnă, unde solul apare complet dezarmat. Numai că pe un asemenea accesoriu de armă, emisferic şi de dimensiuni foarte reduse, nu se putea scrie un mesaj. Şi apoi, textul lui Cassius Dio precizează: „ciupercă maıe", expresie firească doar pentru planta respectivă şi imposibilă pentru o gardă de spadă.

Aceste sporadice veleităţi hipercritice, manifestate atît de variat şi de fantezist împotriva interpretării comune a textului şi a scenei corespunzătoare de pe Columnă, pornesc de la refuzul de a concepe scrierea unui mesaj pe o ciupercă. Totuşi, o atare repulsie nu e prin nimic justificată şi nu dovedeşte din partea celor cîţiva care o exprimă decît o surprinzătoare ignoranţă a realităţilor etnografice. Se ştie că multe populaţii rustice obişnuiesc să scrie pe tot felul de materiale brute oferite de plante şi că în America, de pildă, indienii se servesc de coaja uscată a ciupercilor ca suport pentru desenele lor pictate. Ciuperca cea mai indicată în această privinţă, prin dimensiuni şi prin aspectul neted al suprafeţei sale, asemănător cu al pielii, este iasca, atît de banală în toate continentele, din care chiar în unele regiuni ale patriei noastre se fac diferite obiecte imitînd pe cele de meşină. În orice caz, nimic nu e mai firesc decît ca o populaţie antică din părţile muntoase ale Daciei, care nu se folosea obişnuit de scris, să fi utilizat suprafaţa unei ciuperci pentru pictarea unui mesaj. Mai interesant este că în mijlocul acelei populaţii, la acea epocă (înainte de cucerirea Daciei), existau indivizi care cunoşteau limba latină. Dar nici acest fapt nu trebuie să ne mire prea mult. Dacia lui Decebal se afla de multă vreme în sfera de influenţă a civilizaţiei romane şi peste tot era străbătută de atîţia negustori şi de fugari din imperiu, care răspîndeau cunoaşterea acestei limbi şi care puteau să-i servească pe localnici, la nevoie, cu experienţa lor cărturărească şi chiar să-i iniţieze în tainele alfabetului. Sînt destule dovezi în această privinţă.

Dacă interpretarea scenei IX de pe Columnă ca înfăţişînd transmiterea mesajului „burilor şi al celorlalţi aliaţi" către Traian este mai presus de orice îndoială, nu tot atît de clar a apărut, pînă acum, rolul acestui mesaj în cadrul întreg al naraţiunii despre războiul dacic care a urmat. Cine erau acei buri şi „ceilalţi aliaţi" şi în ce raporturi se găseau cu părţile beligerante? Care era semnificaţia şi importanţa notei pe care au trimis-o împăratului roman? Care a fost consecinţa dispreţului cu care acesta a trecut peste „sfatul" dat de ei de a se întrerupe războiul? Sînt întrebări elementare, la care excerptele răzleţe transmise de Xiphilinus din textul pierdut al lui Cassius Dio nu ne dau nici un răspuns, iar în celelalte izvoare, de asemenea fragmentare, nu găsim nimic cu privire la acest episod. Pasajul salvat de Xiphilinus stă astfel suspendat, distonînd în mod ciudat în toată povestirea celor două războaie dacice ale lui Traian. Ne este cu putinţă, în schimb, să căutăm un răspuns satisfăcător la acele întrebări în mod indirect, prin scrutarea atentă a împrejurărilor, în concordanţă cu alte ştiri.

Incepem cu problema identităţii burilor şi a „celorlalţi aliaţi", anonimi. Dacă pentru aceştia din urmă sîntem reduşi la conjecturi, în ceea ce îi priveşte pe buri, dispunem de o serie de informaţii care îi localizează spre poalele Carpaţilor de Nord, prin părţile de răsărit ale Slovaciei, prin Ucraina transcarpatică şi prin Maramureşul nostru. Acolo îi arată locuind Tacit în scrierea sa *Despre originea şi ţara germanilor*, operă conştiincioasă şi bine informată, realizată în anul

98 e.n., adică numai cu trei ani înainte de evenimentele care ne interesează aici. În capitolul 43 al acestei lucrări, burii sînt definiți ca o populație germanică aparținînd marelui neam al suebilor și sînt citați la sfîrșitul unei liste de populații care, începînd cu marcomanii și quazii (tot suebi), se înșirau de-a lungul Cehoslovaciei actuale, de la vest spre est, poziție care concordă cu datele ulterioare ale izvoarelor. Astfel, de pildă, la vreo optzeci de ani după episodul de la Tapae, sub împărații Marcus Aurelius și Commodus, ei vor fi atestați de Cassius Dio (LXXI, 18 și LXXII, 2—3), ca vecini ai iazigilor și ai dacilor liberi, în bazinul superior al Tisei. În urma păcii încheiate cu Commodus, în 180, li se va impune, ca și vecinilor lor, să respecte, de-a lungul frontierei de nord a Daciei Romane, o zonă deșartă de 40 de stadii lățime (circa 7 km), în care nu le era îngăduit nici să se așeze, nici să-și pască turmele.

Vasile Pârvan, urmînd o sugestie mai veche a cercetătorului german Brandis, înclina să-i apropie pe buri de localitatea Buridava de pe Olt (azi Stolniceni), atribuindu-le chiar o origine dacă. Totuși, nu e vorba decît de o încercare ipotetică, bazată pe o aparentă asemănare de nume, care n-ar putea fi opusă aserțiunilor atît de precise ale lui Tacit despre caracterul suebic al acestei populații. De fapt, izvoarele nu cunosc o populație de origine dacă purtînd numele de *buri*. Pentru a desemna tribul dac din jurul Buridavei, Ptolemeu (*Geogr.*, III, 8, 3) nu întrebuințează acest nume, deși îl cunoaște pentru suebii din nordul Carpaților (II, 11, 10), ci recurge la un derivat latin al numelui localității: *Buridavenses* (*Buridauensioi* în forma elenizată a autorului). De altfel, numele Buridava nici nu conține vreo aluzie etnică, ci doar o noțiune comună din graiurile dacotrace, întîlnită și în nume de indivizi geto-daci și traci, ca *Burebista*, *Burus*, *Burcentius* etc. Asemănarea sa cu numele burilor nu se explică printr-o legătură directă, ci prin persistența unui străvechi termen indo-european (**bhuri* „bogat, puternic" sau **bhrnos* „bărbătesc") deopotrivă în limbile trace și în cele germanice. Buridava ar însemna, eventual, „cetatea bogată" sau „puternică", „voinicească", *dava* avînd în limba geto-dacă sensul de „cetate, așezare întărită".

În nici un caz numele acestei localități n-ar putea fi tradus prin „cetatea burilor". Burii nu făceau parte din neamul dacilor și nici n-au locuit vreodată în părțile meridionale ale Daciei. Ei erau sigur suebi, așezați în cursul secolului I e.n. în nordul acestei țări. Cît despre „ceilalți aliați" ai lui Decebal, la care face aluzie pasajul citat al lui Cassius Dio, ne este îngăduit să deducem că trebuie să fie vorba de triburile dace nordice (independente de Decebal) și de cele sarmate de prin Galiția și Moldova de Sus. Era singura direcție unde, în acel moment, se puteau găsi populații dispuse să se alieze cu regele dac împotriva romanilor. Amenințat de pregătirile de război ale lui Traian, Decebal nu putea să spere în succes decît în măsura în care ar fi putut atrage în acțiunea sa de apărare popoarele vecine. Încercările sale în această privință s-au izbit, însă, de vigilența politică a romanilor, care se asiguraseră de neutralitatea celor mai multe dintre aceste popoare. Excepție au făcut doar triburile buro-daco-sarmate din Carpații Nordici, care erau libere de orice presiune romană.

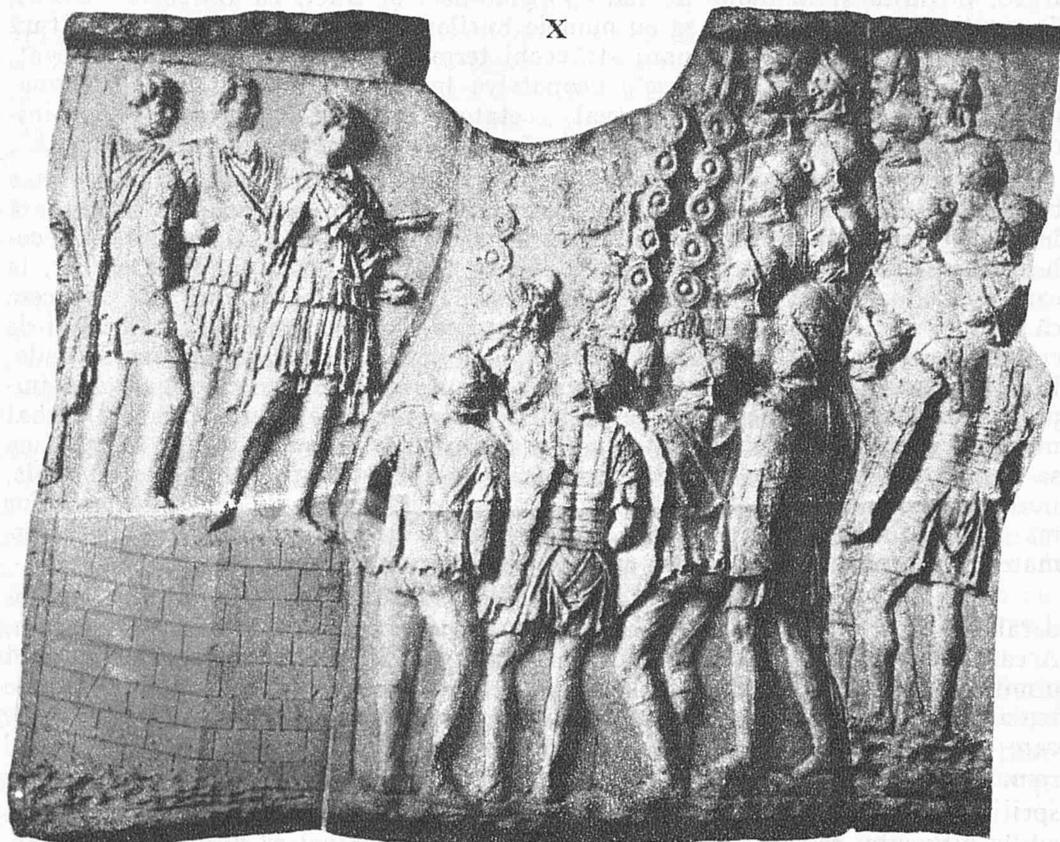
Avîndu-i în frunte pe buri, aceste triburi războinice alcătuiau o forță considerabilă, a cărei intervenție putea să-i dea grave preocupări împăratului roman. Aceasta este semnificația mesajului bur trimis lui Traian și reprezentînd de fapt o notă cominatorie. Acesta este, desigur, și sensul gestului său întrebător care se remarcă în scena respectivă de pe Columnă, precum și al privirilor perplexe pe care le îndreaptă brusc spre el cei doi generali însoțitori. De unde împăratul roman se aștepta să dea de un Decebal izolat în munții Orăștiei, lipsit de orice sprijin din afară, deodată află că regele dac și-a asigurat alianțe puternice, inaccesibile influenței romane, care ar putea nu numai să niveleze disproporția nume-

rică dintre forțele celor doi beligeranți, dar chiar să complice preocupările comandamentului roman, prin diversiuni.

Totuși, aceste complicații nu păreau iminente. Simplul fapt că aliații lui Decebal își anunțau ostentativ intervenția, în loc s-o tăinuiască, așa cum ar fi fost firesc în cazul unei intenții de atac imediat, dovedea că la baza demersului lor nu era altceva decît o stratagemă prin care Decebal, strîmtorat, urmărea să obțină o amînare a războiului sau măcar o încetinire a înaintării romane. Firește, nici vorbă nu putea fi pentru Traian să dea vreo atenție „sfatului" din mesaj și să-și întrerupă o acțiune deja pornită și atît de îndelung pregătită. Dimpotrivă, înaintarea în direcția fixată se impunea și mai viguros, cu toate forțele. Chiar dacă ultimatumul de pe ciuperca solului bur va fi ascuns și o amenințare serioasă, aliații lui Decebal nu vor avea timp să intervină cu eficacitate, iar cînd armata romană va fi în inima Daciei, nu e deloc probabil că vor risca să se asocieze la inevitabila catastrofă a regelui dac. Cu asemenea raționamente, pe care nici un indiciu un părea să le contrazică, Traian a hotărît respingerea mesajului și continuarea marșului. Vom vedea mai tîrziu cît de puțin își dădea seama de realele posibilități ale adversarului său.

ALOCUȚIUNEA CĂTRE ARMATĂ (SCENA X = 9)

Mai înainte, însă, era necesar ca împăratul să ia contact direct cu trupele adunate într-un singur loc, unde să le îmbărbăteze printr-un discurs (*adlocutio*), în care să le expună scopul acțiunii întreprinse, perspectivele sigure ale succesului,



consecinţele victoriei pentru pacea şi bunăstarea imperiului şi, desigur, recompensele care îi aşteptau după meritele ce vor dovedi.

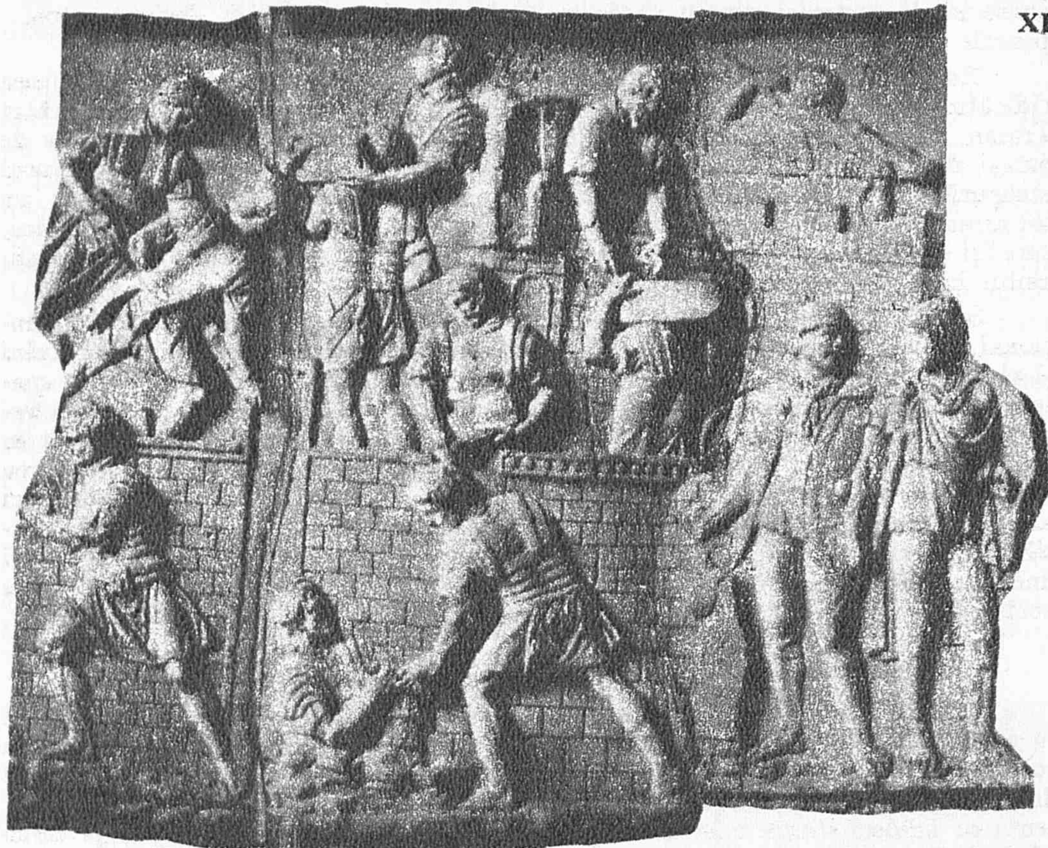
Este subiectul scenei X, unde, pe o tribună de zid, sculptată în continuarea ridicăturii naturale de teren din scena precedentă şi la acelaşi nivel, este arătat Traian, în picioare, tot în ţinută de campanie, vorbind unui grup numeros de ostaşi din diferite unităţi (pretorieni, legionari, auxiliari), adunaţi în jurul steagurilor şi simbolizînd o masă impunătoare de trupe, în ţinută de război, cu tot armamentul asupra lor. Toţi au privirile aţintite uniform asupra împăratului, care îşi subliniază cuvintele prin gesturi. În spatele lui Traian stau doi generali, ambii în ţinută de campanie.

Separaţia dintre scenele IX şi X nu este marcată prin vreun semn convenţional, ci prin simpla inversare a direcţiei spre care priveşte grupul împăratului şi al însoţitorilor săi, aşa că grupurile imperiale din cele două scene apar cu spatele unul la altul. Faptul că sînt reprezentate la acelaşi nivel şi în imediată vecinătate poate fi luat şi ca o indicaţie că episoadele respective s-au petrecut în acelaşi loc şi la scurt timp unul după celălalt. Locul trebuie să fi fost, ca şi pentru scena VIII, cu solemnitatea sacră, castrul de la Palanca. Fapt este că pînă aci toate scenele de după trecerea Dunării constituie un prolog al expediţiei. Şi consiliul de război, şi lustraţia, şi alocuţiunea erau manifestări inerente începutului unei campanii, care trebuia să fie îndeplinite de urgenţă, şi, prin urmare, în acelaşi loc. Abia după efectuarea lor, armata putea să pornească la drum.

CONSTRUIREA UNUI CASTRU ÎN BANAT (SCENA XI = 9—10)

Primul episod din cursul marşului, după plecarea de la Palanca, este arătat în scena XI, unde sînt reprezentaţi mai mulţi soldaţi de legiune, în munca de a construi un mare castru de piatră. N-a fost sculptat nici un semn despărţitor faţă de scena precedentă, desigur fiindcă sculptorul a socotit suficient de clară diferenţa de subiect dintre cele două episoade. Se văd zidurile fortificaţiei pe două planuri, fiecare cu cîte o poartă. Deasupra porţii din fund, relieful este întrerupt de una din ferestrele Columnei. Construcţia zidului din planul al doilea a ajuns pînă la creneluri. La cel din faţă, încă se mai lucrează marginea superioară, prevăzută cu grinzi de lemn ale căror capete se văd înşirîndu-se rotunde, ca nişte perle. Sînt tălpile drumului de rond din interiorul cetăţii, pe care se circula la nivelul crenelurilor. Soldaţii, prezentaţi în atitudini variate, sînt în plină activitate. Toţi se află în ţinută de campanie, avînd pe ei *lorica segmentata*. Jos, în colţul din stînga, se vede unul dintre ei scurtînd un buştean cu o secure. Deasupra lui, alţi doi ridică o grindă peste ziduri. De o parte şi de alta a ferestrei, doi militari poartă în spinare blocuri de piatră pe care le dau în primire celor ce zidesc. În colţul de sus din dreapta, unul duce singur pe umăr un buştean. În planul din faţă, un altul, făcînd slujba de zidar, aşază un bloc în rîndul clădit. Sub el, la picioarele zidului, se vede, ieşind pe jumătate dintr-o groapă, un soldat care transmite unui tovarăş al său un coş de împletitură plin cu mortar. În spatele acestuia din urmă, se văd un scut şi un coif, simbolizînd armamentul pus de o parte, al tuturor soldaţilor ocupaţi cu construcţia. În colţul de jos din dreapta al scenei, face de strajă un grup de soldaţi din trupele auxiliare, complet înarmaţi, cu spade lungi, scuturi ovale, coifuri, platoşe de piele cu margini dinţate. Au rolul de-a asigura munca celorlalţi, construcţia avînd loc în prima linie, în faţa zonei inamice.

Scena este caracteristică pentru misiunea complexă a soldaţilor legiunilor romane. Ei constituiau infanteria grea, miezul armatei romane. Excelent instruiţi pentru luptă, nu erau totuşi folosiţi decît în acţiuni mari, cu scop decisiv. Pentru operaţii minore erau întrebuinţaţi numai auxiliarii, formînd cohorte de infanterie



ușoară sau *alae* („aripi") de cavalerie. În schimb, soldaților din legiuni le reveneau, în permanență, muncile grele: construcția drumurilor, a podurilor, a cetăților, săparea șanțurilor de fortificație, secarea bălților, cultivarea ogoarelor din teritoriile garnizoanelor. *Nici o lucrare militară nu era lăsată pe mîna sclavilor ori a prizonierilor* și nici măcar totdeauna pe seama soldaților auxiliari (care erau recrutați din populațiile peregrine ale provinciilor), ci toată mîna de lucru era procurată de efectivul de elită al legiunilor. O legiune, alcătuită din *6 000* de oameni, nu constituia numai o puternică forță de luptă, ci, tot atît de mult, o masă de muncitori strict organizați, în care meșterii calificați dețineau grade de subofițeri. Fie război, fie pace, militarii legiunilor nu leneveau niciodată. Activitatea constructivă era mijlocul prin care li se mențineau tot timpul vigoarea și agerimea, precum și o disciplină de fier. În această înaltă prețuire acordată muncii stă secretul superiorității armatei romane în raport cu toate forțele pe care le-a avut de înfruntat de-a lungul veacurilor și tot această virtute unică explică trăinicia Imperiului Roman și a splendidei civilizații pe care a creat-o în vastul său cuprins. Relieful Columnei Traiane este cel mai convingător și mai bogat document pentru ilustrarea acestui hotărîtor aspect al organizării militare romane.

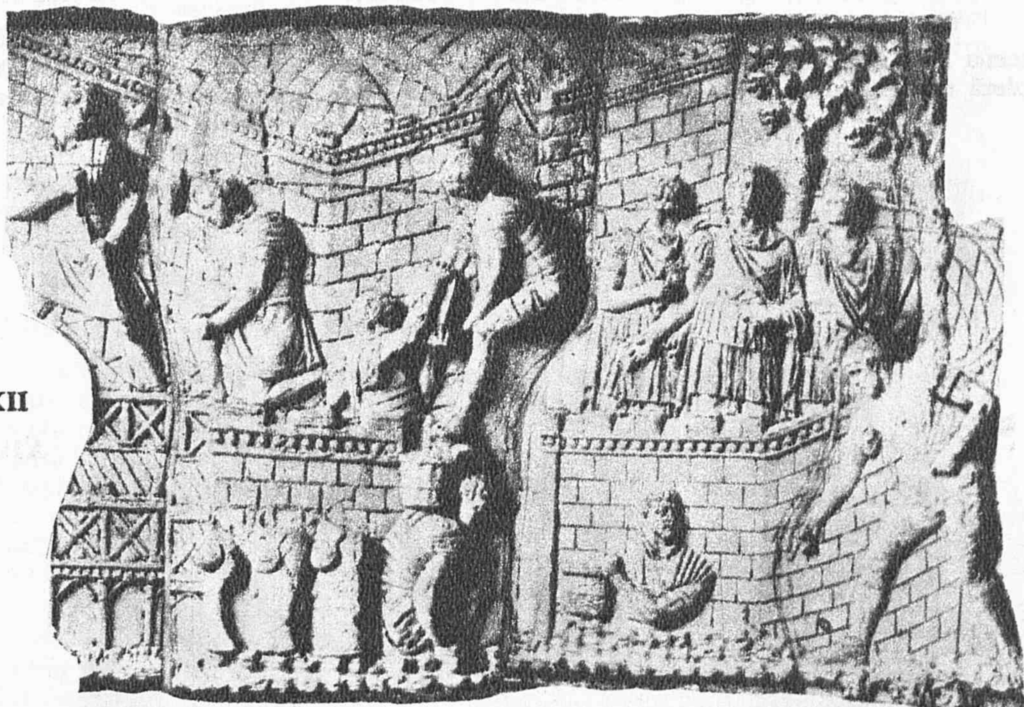
TRAIAN ASISTĂ LA CONSTRUCȚIA UNEI CETĂȚI (SCENA XII = 10)

Fără nici un semn despărțitor, ci numai printr-o bruscă schimbare de cadru, se trece la scena XII, care reprezintă un subiect similar, tot cu soldați de legiune zidind o fortificație. De data aceasta, se lucrează și la realizarea unor po-

duri statornice, iar zidurile fortificației sînt duble, lăsînd impresia că e vorba de incinta mai restrînsă a unui castru principal, cu multe corturi în interior, terminat, cuprins în mijlocul unei alte incinte, din primul plan, mai largi, la care încă se lucrează. Un pod de lemn gata construit se vede în colțul de jos din stînga, în afara cetății, deasupra apei unui rîu. Este înfățișat cu pilonii înfipți în apă, cu grinzi oblice de susținere, cu podeaua de scînduri și cu cele două balustrade. Doi soldați muncesc la construirea unui al doilea pod, din care, dincolo de picioarele lor, se zărește un fragment de balustradă. Desigur, e vorba de o punte peste un afluent secundar. Unul dintre soldați, ținînd în mîini o bîrnă, lovește cu putere în jos, ca pentru a bate un pilon în apă. Celălalt bate cu ciocanul un piron mare pentru fixarea grinzilor.

Zidurile cetății prezintă aceleași amănunte ca la castrul din scena precedentă. Porțile celor două incinte concentrice sînt dispuse pe aceeași direcție. În stînga porții din primul plan se văd scuturile și coifurile militarilor care se ocupă cu ziditul. Dintre aceștia, sus la creneluri, în interior, doi inși se străduiesc să ridice un bloc mare de piatră. Jos, lîngă scuturi, un altul, cu un genunchi sprijinit pe sol, e gata să ridice un coș plin cu mortar, pe care i l-a dat legionarul ce se vede ieșind dintr-o groapă în dreapta porții. Acesta, ocupat cu umplerea unui nou coș, s-a întrerupt din treabă pentru o clipă, atenția fiindu-i atrasă în direcția opusă, de chemarea unui meșter din trupele auxiliare, care, întinzînd mîna spre el, îi comunică ceva, desigur în legătură cu lucrul. Deasupra lor, în interiorul incintei, lîngă doi copaci care înseamnă o separație de scena următoare, apare Traian, în picioare, sfătuindu-se cu cei doi generali ai săi, cunoscuți din scenele VI și IX. Toți trei poartă același costum de campanie. Împăratul privește departe, spre orizontul ținutului inamic. Fără îndoială, obiectul conversației îl formează continuarea marșului spre nord.

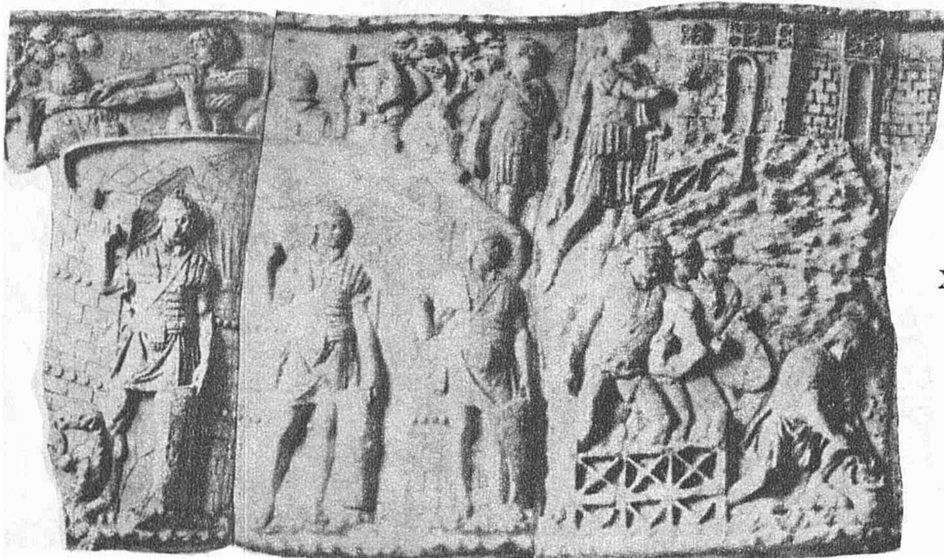
XII



Este evident că cetăţile din scenele XI şi XII nu se leagă între ele, ci se găsesc în regiuni diferite. De asemenea, se impune identificarea uneia din ele cu Apus Flumen, prima staţiune menţionată de *Tabula Peutingeriana* după Lederata, la 18 km de la Dunăre spre nord, pe drumul către Tibiscum. Ţinînd seama de prezenţa podului şi a rîului, care ar corespunde numelui acestei staţiuni, referitor la apa Caraşului (Apus), C. Cichorius are în vedere cetatea din scena XII, cu incinta dublă, în care apare împăratul Traian. Pe de altă parte, el localizează staţiunea Apus Flumen la castrul de pe Caraş, în Banatul iugoslav, aproape de actuala frontieră (la sud-vest de localitatea noastră Iam). În ce priveşte locul cetăţii din scena XI, mai simplă şi, desigur, de o importanţă secundară, nu se pronunţă, presupunînd-o undeva pe traseul intermediar. Teohari Antonescu, lăsîndu-se impresionat de podul din scena XII, care greşit i se pare o legătură dintre două lagăre vecine despărţite doar printr-un rîu, socoate ambele scene ca referindu-se la un singur episod şi identifică locul amîndurora cu Apus Flumen. Dar nu e de acord cu localizarea propusă de Cichorius, ci caută să fixeze această staţiune mult mai la sud, la Grebenaţ, pe cursul inferior al Caraşului, la numai 12 km depărtare de Dunăre, unde s-au constatat resturile unui complex de fortificaţii, încă neexplorate. În stadiul actual al cercetărilor, controversa nu poate fi lămurită. Dar putem observa de pe acum că datarea fortificaţiilor de la Grebenaţ în epoca romană nu e deloc sigură. Măcar parţial, pot aparţine vremii feudale. Pe de altă parte, pare mai logic un traseu rectiliniar al drumului roman, de la Palanca direct peste şesul de la vest de Biserica Albă, pe o distanţă coincizînd exact cu cei 18 km (= *XII millia passuum*) din *Tabula Peutingeriana*, decît sensibilul ocol de-a lungul arcului pe care îl formează cursul inferior al Caraşului la Grebenaţ. În oricare dintre eventualităţile propuse, podul figurat pe Columnă în scena XII indică trecerea drumului, în acest punct, de pe malul stîng pe cel drept al rîului Caraş.

ARCIDAVA (SCENELE XIII—XIV = 10—11)

Urmează construcţia unei alte cetăţi cu corturi în interior, care se vede în scena XIII. La poartă, în primul plan, străjuiesc trei legionari, în ţinută completă de campanie, stînd în poziţie de repaus, cu scuturile sprijinite de pămînt



XIV

XIII

lîngă piciorul stîng şi cu braţul drept ridicat pentru a se rezema de o suliţă pe care n-o vedem sculptată, dar care, la origine, era redată prin culoare. În planul din fund al scenei XIII, se văd alţi doi legionari, în ţinută de lucru, ducînd pe umerii lor un buştean mare; între ei se distinge, din spate, un soldat înarmat, care face de gardă în acea parte a castrului.

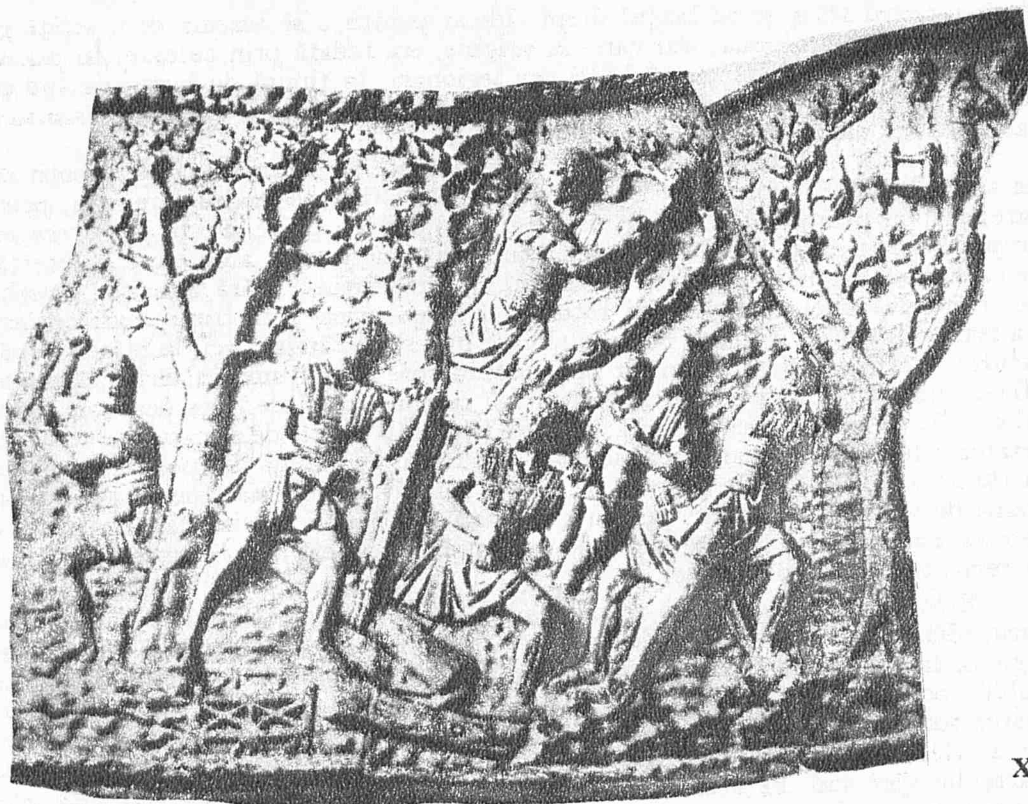
În scena XIV, în afara acestui castru, apare împăratul Traian, însoţit de un singur general, ambii în ţinută de campanie, stînd pe malul unui rîu, peste care, jos, în primul plan, a fost construit un pod de bîrne. Peste pod trece un grup de infanterişti auxiliari, păşind în front, ca pentru atac, spre o direcţie pe care, din spatele lor, o arată împăratul cu mîna întinsă. Fără îndoială, e vorba de trimiterea unei avangărzi în recunoaştere, pe urma unei trupe inamice care s-a retras din calea armatei romane şi care nu este înfăţişată aci. În stînga împăratului, mai sus, e figurat un alt pod, urcînd spre o înălţime, în vîrful căreia se află o cetate cu două porţi şi trei turnuri şi cu construcţii de lemn deasupra zidurilor. Şi după poziţia sa eminentă, şi după tipul său diferit de al castrelor romane, cetatea este a dacilor, care au evacuat-o de curînd. De la una din porţile sale pînă la rîu se vede şerpuind o potecă, pe care a coborît un legionar roman din garnizoana de ocupaţie a cetăţii, pentru a lua apă din rîu. E un indiciu, desigur, că cetatea nu dispunea de alte surse de apă, ceea ce ar explica renunţarea dacilor la rezistenţă între zidurile ei.

Este îndeobşte admis că scenele XIII—XIV reprezintă poziţia de la *Arcidava*, identificată cu Vărădia de azi. Într-adevăr, în acest important punct strategic de la confluenţa Caraşului cu rîul Cernovăţ (ceea ce ar fi de natură să explice dublul pod din scena XIII), se găsesc, pe de o parte, în vale, resturile unui castru roman (explorat acum mai bine de 35 de ani de Grigore Florescu), iar, pe de alta, o înălţime impunătoare, împădurită, cu o largă vedere asupra văii Caraşului spre sud. Pe această înălţime, lîngă cimitirul satului actual, s-au descoperit resturi de aşezare preromană, dar referindu-se numai la epoca bronzului şi la prima epocă a fierului. Cercetări mai insistente spre vîrful înălţimii, pentru a se căuta vestigii din epoca dacică, nu s-au făcut încă. Speranţa de a se da peste atare vestigii nu e stimulată numai de imaginea de pe Columnă, ci şi de numele Arcidava, caracteristic geto-dac. Dacă într-adevăr Arcidava se afla la Vărădia, după cum rezultă din distanţele precizate de *Tabula Peutingeriana* (*XII m.p.* = 18 km) şi după prezenţa castrului roman corespunzător, neapărat trebuie să se găsească în împrejurimile imediate şi cetatea băştinaşă care să-i justifice numele. O monedă dacă, semnalată de mult ca descoperită prin apropiere, nu poate fi decît de bun augur în această privinţă.

DEFRIŞAREA UNEI PĂDURI (SCENA XV = 11)

De la Vărădia drumul armatei lui Traian, continuînd spre Tibiscum, a trebuit să părăsească valea Caraşului spre a apuca pe Cernovăţ în sus. Valea acestui afluent era mai strîmtă şi mai împădurită, ceea ce făcea înaintarea trupelor mai anevoioasă. Scena XV ne arată lupta soldaţilor cu una din dificultăţile întîlnite: pentru a-şi deschide drum, sînt nevoiţi să taie copacii. Vedem un grup de legionari ocupaţi cu această operaţie. Unii lovesc trunchiurile arborilor cu securile, alţii transportă buştenii, individual sau în grup de doi. În planul întîi, se distinge un podeţ peste Cernovăţ, confirmînd că defrişarea se petrece de-a lungul unui drum în construcţie. Urmele de pavaj de piatră ale acestui drum se mai văd şi azi, din loc în loc, între Vărădia şi Surduc.

Scena se termină, în marginea sa dreaptă, cu un arbore care o separă de episodul următor. Între ramurile arborelui, ca o alegorie, apare în miniatură un barbar cu trunchiul aproape gol, mergînd pe jos şi mînînd un catîr înşeuat. Ana-


XV

logia cu purtătorul mesajului scris pe ciupercă, din scena IX, este apropiată pînă la identitate. Artistul l-a figurat şi aci pe acel sol al burilor fiindcă, desigur, l-a găsit din nou menţionat de *Comentariile* imperiale în acest loc al povestirii. Foarte probabil, după plecarea sa de la Palanca, solul s-a întors spre ai săi pe drumul urmat acum de ostaşii romani. Traian trebuie să-l fi pomenit în scrierea sa tocmai fiindcă urmărirea lui va fi servit ca mijloc de reper pentru traseul cel mai scurt al drumului prin regiunea păduroasă şi accidentată de la nord de Arcidava.

SPRE BERZOBIS (SCENELE XVI–XVII = 11–12)

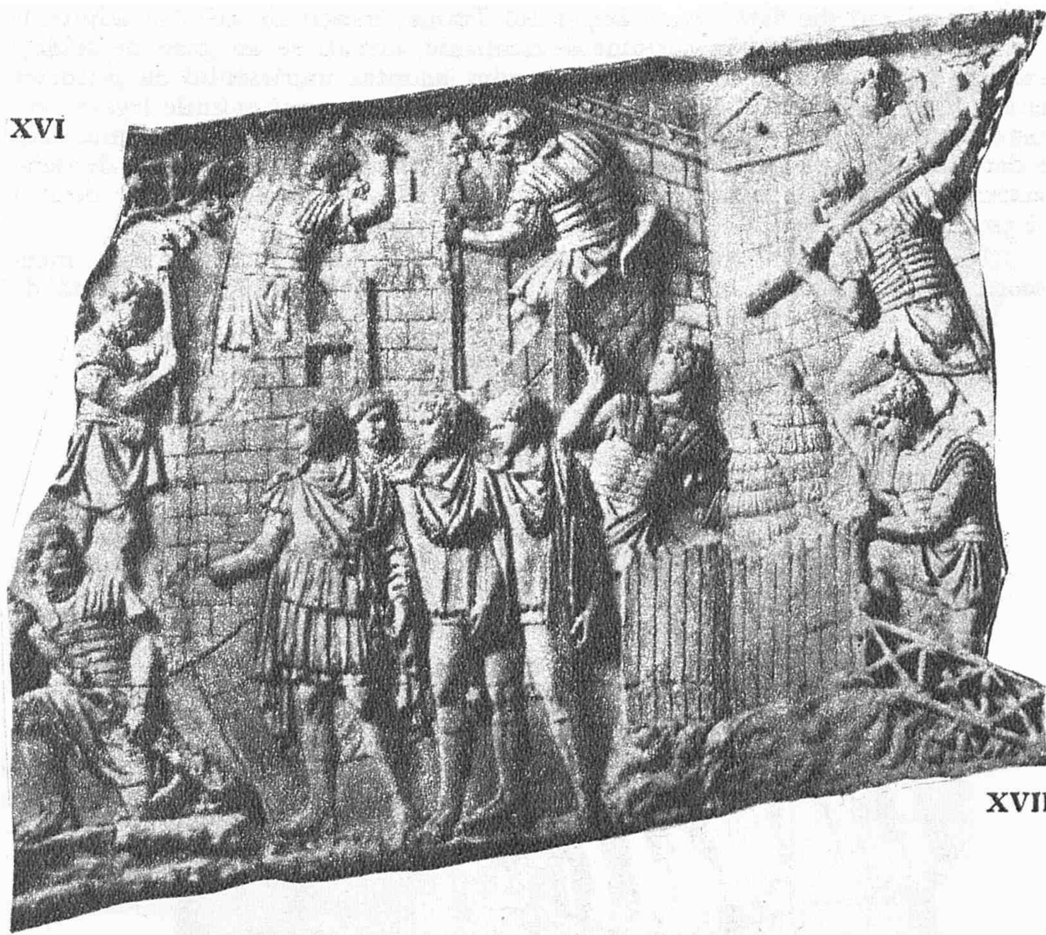
În scena următoare, a XVI-a, asistăm din nou la construcţia unui castru roman. În vreme ce un grup de legionari lucrează cu ciocanul şi cu maiul în interiorul construcţiei, Traian, însoţit de trei ofiţeri cu platoşe de auxiliari, inspectează lucrările în exterior, stînd de vorbă cu un soldat care tocmai ridică de jos un buştean. Acest castru nu poate fi decît acela ale cărui urme se văd azi la Surducul Mare, pe valea Cernovăţului în sus, la vreo 20 km de Vărădia, într-un punct care coincide cu staţiunea menţionată de *Tabula Peutingeriana* sub numele Centum Putea (mai corect, clasic, Centum Putei). Acest nume înseamnă „o sută de puţuri", expresie populară care nu indică o cifră anumită, ci ideea de multitudine nedefinită, vrînd să desemneze un loc cu izvoare numeroase şi cu o pătură freatică bogată, la mică adîncime. Sîntem într-o regiune apropiată de obîrşia Cernovăţului.

Fără nici un semn de despărţire, ci deosebindu-se numai printr-un alt caracter topografic, urmează scena XVII, în care este arătată tot construcţia unui

castru, cu creneluri pe ziduri şi cu corturi în interior. În planul din faţă, pe mar ginea unui rîu important, se văd o palisadă şi un pod de lemn. În interioru palisadei, de o parte şi de alta a două stoguri de fîn (sugerînd prezenţa une trupe de cavalerie), trei legionari transportă bîrne. Jos, în colţul din dreapta, un altul lucrează la balustrada podului, bătînd un piron cu ciocanul.

După Cichorius, castrul ar fi Berzobis, localitatea pe care o pomeneşte Traian în micul fragment păstrat din textul *Comentariilor* sale. Această localitate, pe care *Tabula Peutingeriana* o precizează la *XII m.p.*, adică la 18 km de Centum Putea, numind-o Berzovia, coincide topografic şi toponimic cu rîul de azi Bîrzava. Aspectul slav al acestui nume de rîu indică numai o interpretare tîrzie a unei forme traco-dace, similară, dar avînd alt înţeles (vezi *barză* şi albanezul *berez* „alb"). În ce priveşte locul precis al castrului, Cichorius acceptă identificarea curentă cu localitatea actuală Jidovin (nume cu sens de „loc cu antichităţi"), căreia, tocmai pe baza acestei identificări ipotetice, i s-a dat oficial, în ultimele decenii, numele vechi de Berzovia. Acolo s-au descoperit zidurile unui castru, înconjurate de resturile unui oraş înfloritor. Castrul a fost sigur construit în timpul războaielor lui Traian, deoarece cărămizile găsite în structura sa poartă ştampila Legiunii *IV Flavia Felix*, care n-a avut garnizoane în Dacia decît în timpul lui Traian. Cărămizi cu aceeaşi ştampilă au fost găsite şi în castrul de la Surducul Mare.

XVI



XVII

Considerațiile lui Cichorius asupra scenelor XVI—XVII sînt, în parte, contestate de alți învățați. După E. Petersen, A. Domaszewski, T. Antonescu, cele două șantiere militare s-ar referi la o singură localitate: Centum Putea. Pentru Berzobis ei propun identificarea cu cetățile din scenele următoare.

După T. Antonescu, Berzobis n-ar fi de identificat cu castrul de la Jidovin, ci cu bogata așezare romană de la Bocșa Română, situată tot pe Bîrzava. Părerea sa se bazează pe traseul mult mai scurt al drumului dintre această localitate și Surducul Mare (Centum Putea), pe unde trebuie să fi mers Traian. E drept că pe această scurtătură, peste dealuri, prin satele Doclin și Biniș, s-au găsit resturi de drum pavat, dar asemenea resturi au fost constatate și între Surduc și Jidovin.

AIZIS (SCENA XVIII = 12—13)

Scena XVII este despărțită net de scena următoare prin doi arbuști subțiri, cu ramuri dispuse regulat, vrînd să înfățișeze poate niște brazi, indiciu al unei regiuni muntoase. Desigur, e vorba de locuri diferite. În scena XVIII vedem două acțiuni concomitente: în planul din fund, pe o ridicătură de teren, lîngă un castru mare, cu corturi în interior, păzit de doi legionari în ținută de război, și în fața unei cetăți mai mici cu balustrade de lemn pe ziduri, simbolizînd o cetate părăsită de daci, lucrează un grup de soldați care cară bușteni sau bat ceva cu ciocanul; în planul din față, apare împăratul Traian, însoțit de cei doi adjutanți ai săi obișnuiți, toți trei în costume de campanie, urmați de un grup de soldați auxiliari înarmați. Dinspre dreapta este adus înaintea împăratului un prizonier dac cu capul gol (*capillatus*), deci un om din clasa de jos, cu mîinile legate, împins violent din spate de un soldat roman din trupele auxiliare. Este primul chip de dac care apare pe relieful Columnei. A fost prins de cavaleria romană de recunoaștere și prezentat pentru interogare lui Traian care, firește, e foarte doritor „să prindă limbă" despre mișcările și planurile inamicului.

După C. Cichorius această scenă s-ar petrece la Aizis, localitate care, menționată de Traian în *Comentariile* sale imediat după Berzobis și precizată de


XVIII

Tabula Peutingeriana (sub forma Azizis) la *XII m.p.*, adică la 18 km, de la Berzobis spre Tibiscum, ar fi de căutat pe rîul Pogăniş, la Valea Mare (castrul de la Fîrliug). Aceste păreri nu sînt general împărtăşite. După E. Petersen şi T. Antonescu, episodul din scena XVIII s-ar fi întîmplat la Berzobis, iar Aizis, pe care ei o văd în scena XX, ar fi de localizat (după T. Antonescu) la confluenta Pogănişului cu pîrîul Matiu.

POD PESTE POGĂNIŞ (SCENA XIX = 14)

Între scena XVIII, cu aducerea unui captiv dac în faţa lui Traian, şi scena următoare nu există ca semn de separaţie decît siluetele vagi a două conifere alăturate, care indică, în acelaşi timp, despărţirea dintre scenele XIX şi XX.

Scena XIX înscrisă astfel într-un spaţiu triunghiular, reprezintă construcţia unui pod larg peste apele învolburate ale unui rîu. Pe balustrada din fund a podului şade un legionar bătînd un piron la încheietura unei grinzi cu un stîlp. Mîna sa dreaptă, ridicată mult în sus pentru a da forţă ciocanului pe care îl ţine (spart printr-un accident al marmurei), ajunge pînă între cei doi arbori menţionaţi, marcînd astfel vîrful triunghiului în care e gîndită scena. În faţa sa, un alt soldat aduce o grindă lungă pe care o ţine vertical cu ambele braţe. În planul din faţă, formînd baza triunghiului, apar patru militari care, împărţiţi în două grupuri, lucrează la a doua balustradă. În colţul din stînga, doi dintre ei, sprijiniţi într-un genunchi, sînt ocupaţi cu infrastructura, unul bătînd cu ciocanul un pilon pentru a-l înfige în albia rîului, altul fixînd un al doilea pilon prin grinzi oblice încrucişate. În colţul opus, ostaşii din al doilea grup, în picioare, se străduiesc să aducă o grindă mare şi grea. Amintim că numărul de şase al legionarilor care muncesc la construirea podului e convenţional; în realitate trebuie să ne închipuim o cifră mult mai mare



TRAIAN LA CAPUT BUBALI (SCENA XX = 14—15)

Rîul peste care se construiește podul, identificat de C. Cichorius cu Pogănișul, e foarte aproape de cetățile din scena XX, care par situate chiar pe malul său. Această scenă îl înfățișează în primul rînd pe Traian, întovărășit de unul din generalii săi și de un ofițer din trupele auxiliare înarmat cu un scut. Grupul se ridică pe jumătate deasupra colțului unui castru, la zidirea căruia legionarii încă mai lucrează. Totuși, după cum arată crenelurile și șirul capetelor de grinzi ale „drumului de rond", misiunea lor e aproape terminată. Se văd în întregime două laturi ale castrului, cu porțile respective. O a treia este sumar schițată prin marginea ei superioară. La poarta din stînga, un ostaș din afara zidului înmînează altuia din interior o cărămidă ori un bloc de piatră tăiată. În poarta din față stă un soldat care ține pe umeri brațele unei tărgi pentru transportul pietrelor ori al cărămizilor. Un camarad al său tocmai îl ușurează de povară, luîndu-i un bloc de piatră pe care îl așază în zid. Spre poarta (ușor perceptibilă) a laturii a treia se îndreaptă cu pași mari, venind din afară, de la pădure, un soldat care duce pe umăr un buștean mare. În spatele său se află un stejar (un ostaș îl izbește cu securea), simbolizînd această pădure și marcînd despărțirea de scena XXI.

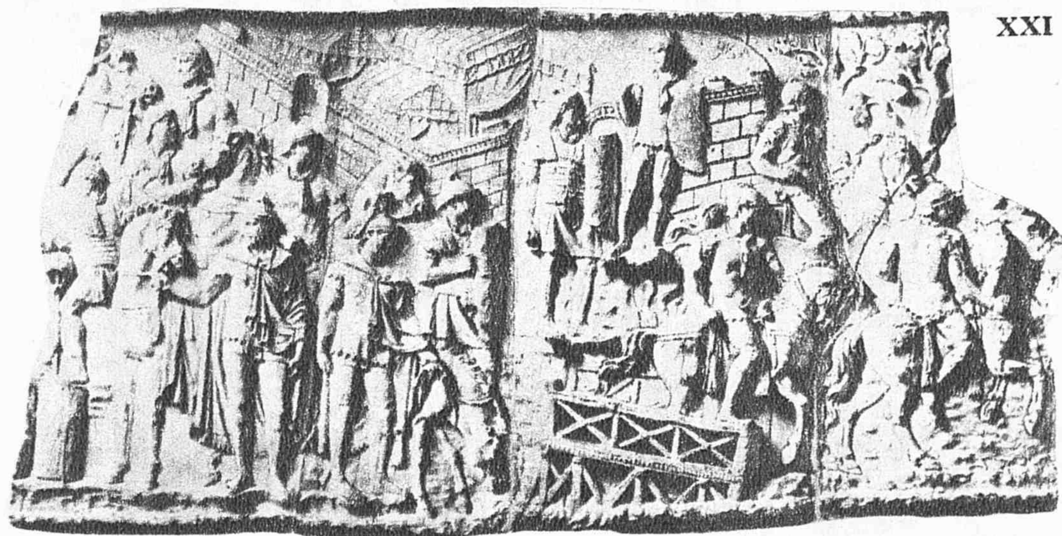
Jos, în planul întîi, un grup de alți legionari lucrează la clădirea temeliilor unui al doilea castru, mai mic, pe care abia l-au început. Venind dinspre stînga, cu un picior în afara temeliei și cu altul înăuntru, un soldat aduce un coș cu mortar, pe care un al doilea, reprezentat numai cu trunchiul, îl primește luîndu-l în brațe. Un al treilea e ocupat cu ziditul laturii din dreapta. Dincolo de latura din fund, ieșind cu jumătate de trup din șanțul sau din valea dintre cele două castre, apar un militar purtînd în brațe un coș încărcat și un al doilea luînd în primire un coș asemănător de la un al treilea, reprezentat în mers, care i-l aduce. Coșurile par a fi umplute cu mortar, ca și cel din interiorul castrului. Cichorius și T. Antonescu cred că ar conține pămînt provenit din săparea șanțului, ceea ce e puțin probabil dacă ținem seama că nu se vede nici un săpător. În mijlocul incintei noului castru sînt sculptate cîteva fragmente de cărămizi sau lespezi în dezordine, simbolizînd provizia de material pentru construcție. În colțul de jos din dreapta al scenei, sub arborele limitativ menționat, două sulițe înfipte în pămînt, de care sînt rezemate două scuturi semicilindrice și în vîrful cărora este agățată cîte o cască, închipuie armele puse deoparte ale militarilor ocupați cu munca.

Consecvent cu ordinea identificărilor încercate în episoadele de pînă acum ale itinerarului lui Traian prin Banat, Cichorius socoate că cetatea din scena XX, ca și castrul nou din fața sa, s-ar afla la Caput Bubali, stațiune pe care *Tabula Peutingeriana* o pune numaidecît după Aizis, doar la *III m.p.* (adică 4 km și jumătate) și pe care învățatul german o localiza la Rugi, pe valea superioară a Pogănișului. După ordinea susținută de T. Antonescu, în acord cu A. von Domaszewski, scena XX ar reprezenta însă cetatea Aizis, pe care el o situează la gura Matiului, pe Pogăniș mai în sus, pe la Brebu. În ce privește Caput Bubali, pe care o localiza pe culmile de la est de Brebu, arheologul român o vedea în cetatea din scena XXI. În cazul ambelor localizări ale acestei stațiuni romane în preajma satului actual Brebu, este interesant să observăm că numele său este reamintit de unele toponimice locale actuale, ca numele satului Valea Boului, de la răsărit de Brebu, sau ca vîrful Tîlva Bobului (tîlvă = craniu, tigvă) de la cota 598, la 4 km sud-vest de Rugi. Asemenea indicii de continuitate toponimică în Banat nu sînt excepționale. Numele rîurilor Bîrzava (Berzobis) și Cerna (Tierna, Dierna), ca și al localității Mehadia — Meadia (Ad Mediam) sînt cunoscute ca atare.

Revenind la grupul lui Traian din colțul castrului principal al scenei XX, vedem că împăratul are privirile ațintite spre un punct din depărtare. Brațul său drept e adus în dreptul pieptului. Mîna stîngă e sprijinită pe spadă (*gladius*). Generalul din dreapta sa, probabil prefectul pretoriului, Claudius Livianus, ale cărui trăsături energice de portret realist sînt remarcabile, privește cu încordare în aceeași direcție, iar ofițerul din partea opusă, reprezentat cu capul din profil, întors spre împărat, se uită la acesta întrebător și gata de acțiune, abia așteptînd un ordin pentru a porni în misiune. Cetatea trebuie să se afle pe o înălțime cu largă privire asupra zonei încă neocupate de romani. Desigur, e vorba de un moment important în legătură cu operațiile de război. Scutul purtat de ofițer, rotund ca la trupele auxiliare, de cavalerie, este ornat cu o stea, semn distinctiv al unei anumite unități, pe care în stadiul momentan al cunoștințelor n-am putea-o preciza. Dar, după toate probabilitățile, avînd în vedere situația tactică a momentului, trebuie să fie vorba de o unitate de călăreți, pe care împăratul o va însărcina cu o misiune de recunoaștere în zona care îl preocupă. Obiectul normal al acestei preocupări era, firește, situația inamicului. Dar, dacă în adevăr Traian se afla în acea clipă la Caput Bubali, la mai puțin de o etapă de marș de Tibiscum (după *Tabula Peutingeriana* doar *X m.p.* = 15 km), era și mai urgent pentru el să știe dacă cea de a doua coloană a armatei romane, venind dinspre Drobeta, pe valea Cernei și a Timișului, sub comanda lui Laberius Maximus, va fi ajuns și ea în preajma acelui loc de întîlnire. De pe înălțimile de la Rugi, unde Cichorius așeza Caput Bubali, se poate avea o largă vedere asupra văii Timișului. Un motiv de îngrijorare pentru Traian în această împrejurare era eventualitatea ca oastea lui Decebal să se fi interpus între cele două coloane romane, căutînd să le atace pe rînd. Desigur, Decebal nu dădea semne că ar fi intenționat să iasă din atitudinea sa defensivă, dar cu un adversar atît de dibaci și de întreprinzător, surprizele nu erau deloc excluse.

TIBISCUM (SCENELE XXI–XXII = 15–16)

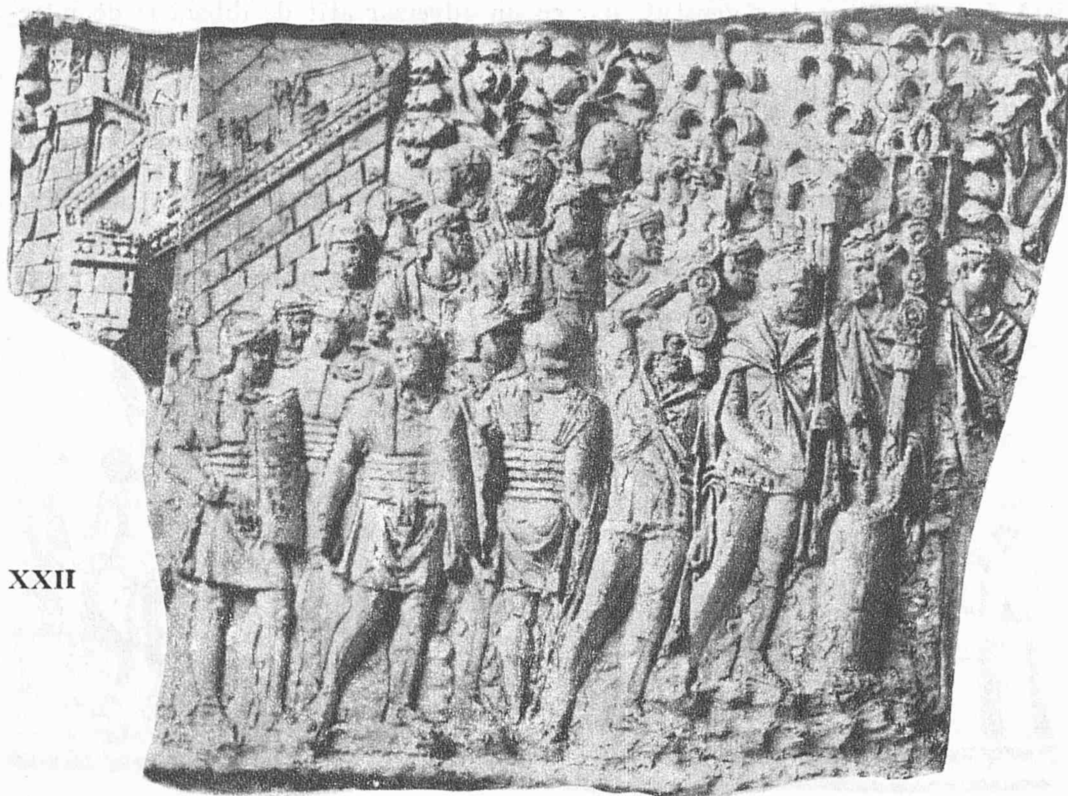
Traian a dat ordin cavaleriei auxiliare să înainteze spre valea Timișului. Scena XXI, care urmează, e plină de călăreți, care stau sau circulă în apropierea unui alt castru, gata construit. Se văd două laturi ale acestei fortificații romane,



iar în interior, un cort mare şi două mai mici. În faţa curtinei anterioare, pe un mal stîncos, stau de strajă trei soldaţi · doi legionari şi un auxiliar, complet înarmaţi, simbolizînd pichete de pază mult mai numeroase. Străjile privesc înainte, în direcţia zonei inamice, întinsă dincolo de rîul care trece pe la poalele cetăţii. Peste rîu a fost construit un pod de lemn. În partea stîngă a scenei se văd cinci călăreţi auxiliari, descălecaţi, în poziţie de aşteptare, ţinîndu-şi caii de căpăstru. Unul din cai se adapă în unda rîului. Un alt grup, în dreapta scenei, compus din trei călăreţi, se află în marş. Călări, soldaţii au pornit dincolo de rîu, în misiune de recunoaştere. Unul dintre ei, rămas puţin mai în urmă, se vede trecînd pe pod. Deasupra primului călăreţ, răsărind de pe o înălţime, apare un stejar, ca semn despărţitor faţă de scena următoare.

Această scenă, a XXII-a, este dominată de o înălţime pe care se află o cetate dacă părăsită. Conturul poligonal neregulat al cetăţii, adaptat la forma terenului, prezintă două aripi înaintate, flancînd un fel de coridor către o poartă adîncită spre interiorul fortificaţiei. Deasupra zidurilor se înalţă turnuri de lemn caracteristice reprezentărilor de cetăţi dace de pe Columnă. Pe marginea de sus a zidurilor se văd, ca şi la fortificaţiile romane, creneluri şi capetele bîrnelor drumului de rond. În interiorul cetăţii apar acoperişuri de case mari, simple. Desigur, în amănunte imaginea trebuie privită ca pur convenţională, dar nu e mai puţin adevărat că artistul a ţinut să arate că în acel loc se afla o fortificaţie dacă, evacuată de trupele lui Decebal, care s-au retras pe valea strîmtă a Bistrei, la Tapae.

În apropierea cetăţii, în vale, lîngă copacii unei păduri de stejari şi conifere, este masată o trupă romană numeroasă, alcătuită din soldaţi de legiune, înarmaţi,



XXII

în ţinută de luptă, dar în poziţie de aşteptare. Sînt precedaţi de un grup de *signiferi* şi *aquiliferi*. În colţul de jos din dreapta al scenei, relieful este întrerupt de cadrul uneia din ferestrele structurale ale Columnei.

Între interpretatorii reliefului există un unanim acord în a recunoaşte că episoadele figurate în scenele XXI—XXII se petrec în jurul localităţii Tibiscum, staţiunea terminus a primei etape din itinerarul lui Traian şi punctul de întîlnire al celor două armate romane care au trecut Dunărea prin locuri diferite. Divergenţele dintre ei încep cînd trec la identificarea precisă a amănuntelor şi la interpretarea sensului acţiunilor reprezentate. Astfel, pe cînd Cichorius identifică rîul din scena XXI cu Timişul (Tibiscus) şi susţine că cetatea romană de alături ar fi un castru provizoriu de pe malul drept al rîului, în preajma gurii afluentului Bistra, E. Petersen încearcă să localizeze aceeaşi cetate pe valea superioară a Timişului, la defileul Teregovei, punînd-o în legătură cu marşul armatei care venea de la Drobeta. Părerea este însă din capul locului caducă, deoarece după cum s-a constatat şi pînă acum, Columna, reproducînd *Comentariile* împăratului, nu înfăţişează decît episoade la care a participat acesta. Combătînd pe bună dreptate această părere a lui Petersen, dar ţinînd să fie consecvent cu succesiunea staţiunilor din propriul său sistem de localizări, Teohari Antonescu, din moment ce a plasat castrul din scena XX la Aizis, se vede obligat să-l identifice pe cel din scena următoare cu Caput Bubali. E ceea ce dovedeşte, însă, fragilitatea sistemului, deoarece, dacă rîul din scena XXI este Timişul, castrul pe de malul său nu poate fi decît Tibiscum. Era firesc ca în acel moment, cînd abia fusese ridicat în grabă, acest castru, conţinînd numai corturi, să fi avut aspectul unei fortificaţii provizorii, cum i se pare lui Cichorius, care nu-l consideră decît un avanpost improvizat în faţa gurii Bistrei. Dar fapt principal este că, aşezată în acel punct de mare valoare strategică, fortificaţia romană ocupa exact poziţia municipiului ulterior Tibiscum, ale cărui ruine, păstrate pe stînga rîului, la 4 km nord de Caransebeş, între satul Jupa şi gura Bistrei, au făcut, în ultimii ani, obiectul unor săpături arheologice sistematice. E adevărat că aceste ruine se află în mijlocul unui şes larg şi că pe Columnă castrul apare oarecum pe un mal mai înalt, dar nu trebuie să acordăm prea multă însemnătate unor detalii de acest fel,care, nefiind precizate în textul *Comentariilor* lui Traian, au fost lăsate, în general, la imaginaţia artistului.

Ezitînd să identifice castrul din scena XXI cu Tibiscum, Cichorius atribuie, în schimb, acest nume cetăţii de pe deal, din scena XXII, cu contur neregulat, deşi recunoaşte că e dacă. La fel procedează T. Antonescu. Mai logic, însă, este s-o privim ca pe o oarecare fortificaţie anonimă evacuată de daci, care, neidentificată momentan, e de căutat pe una din înălţimile din jurul confluenţei văilor Bistrei şi Timişului. În nici un caz o asemenea cetate dacică nu putea exista la Jupa, pe locul viitorului municipiu roman, aşa cum propune T. Antonescu. Dacii nu construiau cetăţi decît pe înălţimi greu accesibile, căutînd totdeauna să fie apăraţi mai mult de dificultăţile naturale ale terenului decît de fortificaţii artificiale. Dimpotrivă, în strategia romană predomina asigurarea unei circulaţii lesnicioase şi a apei; de aceea romanii se apărau numai în castre de formă patrulateră tipică, pe care le ridicau exclusiv pe văi, la drumuri principale şi aproape de cursuri de apă.

Mai rămîne problema trupelor romane masate în valea din apropierea cetăţii dace din scena XXII, pe marginea unei păduri. Este o oaste de elită, formată numai din legionari şi din purtători de steaguri. Totuşi, împăratul nu e prezent, cum ar fi fost normal pentru o asemenea mare concentrare de trupe. De aceea, trebuie să dăm dreptate lui E. Petersen şi lui R. Paribeni, care văd aci sosirea armatei lui Laberius Maximus de la Drobeta. Venind din Tierna (Orşova), pe

valea Cernei, prin Ad Mediam (Mehadia) şi Praetorium (Plugova), pe Belareca, prin Ad Pannonios, pe valea Domaşnei, prin Gaganae (Teregova) şi Masclianis (Slatina), pe valea superioară a Timişului, această armată era aşteptată la Tibiscum, iar reprezentarea unui eveniment atît de important ca întîlnirea celor două părţi ale oştirii lui Traian nu putea lipsi nici din *Comentariile* acestuia, nici de pe Columnă. E de mirare că Cichorius, punîndu-şi această problemă, îi dă o soluţie negativă, pe motivul, foarte debil, că pe scuturile legionarilor din scena XXII s-ar distinge embleme care se întîlnesc şi la trupele din coloana condusă de Traian pînă aici. Obiecţia e departe de valoarea ce i se atribuie, mai întîi fiindcă respectivele embleme din scena XXII nu sînt clare, fiind deteriorate de eroziunea suferită de marmura Columnei, apoi, fiindcă n-avem dovada sigură că artistul respecta riguros asemenea decoruri ca semne distinctive pentru diferitele unităţi militare. E cu desăvîrşire exclusă interpretarea sa, prin care caută să ocolească această pretinsă dificultate, că întîlnirea celor două armate ar fi avut loc mai tîrziu, după bătălia de la Tapae, şi că n-ar mai fi fost figurată pe Columnă. Un militar atît de competent şi de chibzuit ca Traian n-ar fi putut comite eroarea de a-şi risca jumătate din forţele sale, angajîndu-le fără susţinere într-o ofensivă atît de grea, împotriva unui adversar atît de priceput ca Decebal şi împotriva unor trupe atît de viteze ca ale dacilor, în poziţii din cele mai primejdioase, deja celebre prin dezastrul suferit cu 15 ani mai înainte de Cornelius Fuscus. Ar fi fost cu atît mai absurd să pornească singur la forţarea defileului Bistrei, cu cît nici o necesitate de forţă majoră nu-l silea să se grăbească. Pentru Traian totul se desfăşurase fără surprize, potrivit planului stabilit. Armata de la Drobeta sosise, în sfîrşit, iar acum, avînd în mînă toate forţele, putea să pornească pe valea Bistrei spre a înfrunta poziţiile dace de la Tapae. S-a încheiat astfel o primă etapă a campaniei, reprezentînd o fază preliminară, în care nu s-au executat decît lungi marşuri, complicate cu construcţii de drumuri şi cetăţi. Columna înfăţişează exclusiv înaintarea coloanei comandate de Traian. Aproape toate scenele cu construcţii de castre referitoare la această înaintare coincid, în principiu, cu staţiunile drumului Lederata-Tibiscum din izvoarele de mai tîrziu şi cu resturile de castre semnalate de-a lungul văilor Caraşului şi Cernovăţului şi pe traiectul dintre văile Bîrzavei şi Timişului. Totuşi, după cum am văzut din capitolele precedente, în amănunt încă nu s-a ajuns la o identificare sigură între toate localităţile indicate de cele trei categorii de informaţii. Localizărilor propuse de C. Cichorius li se opun obiecţii de către alţi cercetători (de ex. T. Antonescu), fără ca aceştia, la rîndul lor, să ofere soluţii mai solid susţinute. În stadiul actual al cercetărilor, cînd, cu excepţii incomplete, nici un castru de pe itinerarul respectiv n-a făcut încă obiectul unor explorări arheologice sistematice, nu se poate aspira la identificări definitive, care rămîn numai pe seama viitorului.

Rezumînd confruntările de pînă acum, recapitulăm sinoptic seria episoadelor respective de pe Columnă, cu încercările lui Cichorius şi ale lui T. Antonescu de a le identifica, pe de o parte, cu staţiunile din *Tabula Peutingeriana*, pe de alta, cu castrele romane constatate pe teren. De la Dunăre la Timiş avem astfel:

scena III Lederata (Rama), pe malul drept al Dunării, în Serbia (identificare îndeobşte acceptată);

scenele VI—X, castrul de la Palanca, pe stînga Dunării, al cărui nume antic e necunoscut (identificare în general admisă);

scena XI, după Cichorius castru anonim, pe Caraş, între Palanca şi actuala graniţă, iar după T. Antonescu şi alţii, la Grebenaţ pe Caraş;

scena XII, Apus Flumen (rîul Caraş), identificată de Cichorius cu o localitate de pe malul Caraşului, din Banatul iugoslav, iar de T. Antonescu (şi de alţii) localizată, împreună cu scena XI, la cetatea dublă de la Grebenaţ;

scenele XIII—XIV, Arcidava, situată unanim la Vărădia;

scena XV, Centum Putei, localizată unanim la Surduc pe Cernovăț;

scena XVII, Berzobis, după Cichorius, care o localizează la Jidovin-Berzovia, în vreme ce Antonescu o pune, împreună cu scena XV, tot la Centum Putei (Surduc);

scena XVIII, Aizis după Cichorius, care o localizează la Fîrliug, lîngă Valea Mare, Berzobis după Antonescu, care îi fixează poziția la Bocșa Română;

scena XX, Caput Bubali după Cichorius, care o situează la Rugi, pe Pogăniș, Aizis după Antonescu, care o plasează pe dealul Cozlarului, lîngă gura Matiului;

scena XXI, pusă de Cichorius la confluența Bistrei cu Timișul (lîngă Jupa, Caransebeș), dar fără a preciza vreun castru roman deosebit de cetatea romană Tibiscum din imediata apropiere, iar de Antonescu forțat identificată cu Caput Bubali, pe care cercetătorul român o localizează la est de Brebu;

scena XXII, cetate dacă anonimă și de localizare incertă, pe care, totuși, atît Cichorius, cît și Antonescu, deși îi recunosc caracterul dac, o identifică, fără temei, cu cetatea Tibiscum de la Jupa, care, în realitate, este exclusiv romană. În general, ambii învățați au căutat să-și fundamenteze identificările prin cercetări minuțioase pe teren, dar concluziile lui T. Antonescu sînt viciate de o excesivă încredere acordată amănuntelor topografice de pe Columnă, care, în fapt, sînt mai totdeauna fortuite ori convenționale.

O importantă observație pe care ne-o prilejuiește recapitularea itinerarului bănățean al lui Traian e că trupele romane n-au întîmpinat nicăieri o rezistență din partea dacilor. De la Dunăre pînă la Arcidava aceste trupe mergeau printr-un teritoriu amic, care aparținea mai demult Imperiului, ca zonă de siguranță a limesului, în continuarea zonelor similare stabilite de romani, începînd din epoca lui Augustus, pretutindeni pe malul stîng al Dunării: în Slovacia, în pusta iazigă, în Oltenia, Muntenia, Moldova, Bugeac. După victoria lui Domițian prin Tettius Iulianus, această zonă, neocupată de garnizoane romane permanente, dar respectată de daci în virtutea pactelor, trebuie să fi fost mult lărgită, incluzînd poate întregul Banat, ca o garanție în schimbul privilegiilor acordate lui Decebal prin pacea din anul 89. Fapt este că în drumul său Traian nu întîlnește decît fortificații dace evacuate și că abia la Aizis avangarda sa reușește să captureze un ostaș dac, fără a fi vorba nici acolo de vreo luptă, ci doar de prinderea unei iscoade izolate. Dacii nici nu încearcă măcar să împiedice joncțiunea celor două coloane romane la Tibiscum, ci, mulțumindu-se să supravegheze înaintarea romană de la distanță prin grupe de ariergardă, se refuză oricărui contact cu inamicul.

Această atitudine total defensivă se explică prin disproporția considerabilă dintre forțele dace și acelea ale romanilor. Deși, potrivit planului pe care îl nutrea în taină, Decebal avea interesul nu numai de a încuraja înaintarea armatei romane cît mai departe de bazele ei de pe Dunăre, dar și de a impune un ritm lent acestei înaintări prin lupte de hărțuială, el a preferat să evite riscul limitatelor sale forțe în locuri deschise, pe poziții insuficient asigurate din spate și din flancuri, unde superioritatea inamicului s-ar fi putut manifesta în toată voia, chiar dacă dacii n-ar fi avut de luptat decît împotriva uneia singure din cele două coloane romane. Cu mult mai favorabile perspective prezenta o rezistență la Tapae, într-un loc strîmt de pe valea Bistrei, unde regele dac mai înfruntase mari armate romane. Hotărîrea sa de a nu se apăra decît în acel loc fusese luată încă de la începutul războiului. Cassius Dio (LXVIII, 8, 1) precizează că, în momentul cînd Traian a trecut Dunărea și cînd a primit mesajul burilor scris pe ciupercă, oastea dacilor își instalase deja tabăra la Tapae.

TĂIEREA UNEI PĂDURI ÎN VALEA BISTREI (SCENA XXIII = 17)

Înaintarea lui Traian prin valea Bistrei nu mai este arătată pe Columnă cu amănuntele din etapa precedentă. Nu mai asistăm la construcţii de castre, deşi pe acest traiect *Tabula Peutingeriana* precizează două staţiuni: Acmonia (Voislova) şi Pons Augusti (Bouţari). Nu apare nici măcar construcţia podului pe care îl aminteşte numele acestei ultime localităţi („Puntea Împăratului") şi care se referă, fără îndoială, la războaiele lui Traian. Scena XXIII, reprezentînd tăierea unei păduri, e singura care sugerează o activitate militară între Tibiscum şi Tapae, menită mai mult să simbolizeze dificultăţile unei înaintări pe valea păduroasă a Bistrei decît să evoce un anumit punct.

Episodul, asemănător cu acela din scena XV de pe valea Cernovăţului, prezintă două grupuri de legionari, în ţinută de lucru, care sînt ocupaţi cu doborîrea cîte unui copac (stejari). În stînga, doi soldaţi, dintre care unul poartă cască, lovesc cu putere în trunchiul copacului folosindu-se de nişte unelte (invizibile), care la origine fuseseră redate prin pictură. Un al treilea soldat clatină arborele apucîndu-l cu ambele mîini. În dreapta scenei, trei soldaţi apucă un alt copac



XXIII

tăiat, opintindu-se să-l plece la pămînt. Un al patrulea duce în braţe un buştean. În planul din faţă al scenei se vede rădăcina arborelui tăiat, iar alături, stă culcat pe pămînt un scut patrulater, simbolizînd armele puse deoparte de militarii care lucrează. Cu excepţia soldatului menţionat cu cască, toţi ceilalţi sînt cu capul gol. Scena XXIII nu se desparte de scenele vecine prin vreun semn anumit, ci numai prin diversitatea subiectelor. Episodul cu tăierea pădurii contrastează puternic faţă de cele două armate în ţinută de război din scenele XXII şi XXIV, între care se află intercalat.

TAPAE (SCENA XXIV = 17—19)

Scena XXIV, dé un spaţiu mai mare decît toate cele de pînă acum, dar încă nu cea mai amplă de pe Columnă, reprezintă prima bătălie care apare pe acest monument. Scena comportă două episoade principale, care nu sînt de interpretat ca petrecîndu-se succesiv, ci simultan şi unitar pe întregul teatru al acţiunii. În stînga e figurată armata de care am pomenit, compusă dintr-o masă de legionari în ţinută de război, aşteptînd ordinul de a intra în luptă. Printre ei sînt de avut în vedere şi soldaţi pretorieni, care, în general, aveau acelaşi costum ca şi cei din legiuni. Sînt cu toţii şaptesprezece militari de elită, plus cinci *signiferi* şi *aquiliferi*, cu însemne referitoare la mai multe legiuni şi la cohortele pretoriene. Dar aceşti 22 de inşi sînt de ajuns pentru ca, prin aglomerarea lor, premeditată de sculptor, să simbolizeze o masă de mii de oameni. Toţi au privirile aţintite uniform în direcţia luptei, cu excepţia a trei legionari şi a unui stegar, care întorc capul în sens contrar, spre trupă, în atitudine de comandă, dovadă că au gradul de centurioni şi subofiţeri. Legionarii poartă pe braţul stîng scutul semicilindric, iar în mîna dreaptă cîte o lance, pe care n-o vedem, fiind la origine redată prin pictură.

În mijlocul scenei, în faţa soldaţilor, în planul din fund, apare un castru roman, gata construit, în afara căruia, pe un loc mai ridicat, stă Traian, însoţit de un adjutant, probabil prefectul pretoriului Claudius Livianus (avînd în vedere situaţia), ambii în ţinută de campanie, cu un *paludamentum* peste lorica. Între împărat şi masa menţionată a militarilor, se văd doi soldaţi auxiliari din miliţia specială a împăratului (*statores Augusti*), dintre care unul priveşte spre bătălie, iar celălalt, înaintea lui, desigur un ofiţer, întoarce capul spre el. Împăratul, reprezentat cu faţa tot în direcţia bătăliei, se uită la două capete de daci, care îi sînt prezentate de doi soldaţi auxiliari. În mîna stîngă, împăratul pare a ţine o lance, care, fiind pictată sau adăugată din bronz, a dispărut de pe relief, iar cu braţul drept face un gest de instinctivă repulsie faţă de spectacolul capetelor tăiate. Adjutantul, întorcînd brusc capul spre el, se uită în ochii lui întrebător, poate ca o mişcare reflexă la o exclamaţie de oroare scoasă de împărat. Se ştie că, în ciuda lungii sale cariere militare, Traian avea un suflet sensibil şi uman, pe care necesităţile aspre ale războiului nu reuşiseră să-l împietrească. De altfel, obiceiul tăierii capetelor inamice pentru a fi luate ca trofee nici nu era roman. Pe Columnă nu se văd nicăieri legionari practicîndu-l, ci numai soldaţi auxiliari care, recrutaţi din populaţiile peregrine ale provinciilor, îl aveau din tradiţiile lor de acasă, mai primitive. Ei prezintă oribilele trofee cu scopul de a-şi dovedi vitejia şi a-şi reclama dreptul la răsplată, iar împăratul e nevoit să le tolereze acest procedeu barbar pentru a nu le scădea avîntul.

În planul întîi, desprinzîndu-se din masa legiunilor, trece în galop prin faţa împăratului cavaleria auxiliară, îndreptîndu-se spre linia de bătaie. Sînt trei călăreţi, simbolizînd zeci şi sute. După gestul braţului drept, fiecare ţine în mînă o imaginară lance (odinioară pictată) în poziţii diferite, după gradul apropierii de front: la cel din urmă, de lîngă legiuni, oblică în cumpănire, la cel din mijloc orizontală, gata de împuns, iar cel din frunte, deja ajuns în luptă, o aruncă asupra

XXIV



unui dac care se apără cu scutul şi caută să reacţioneze cu o spadă (dispărută). Copitele din faţă ale calului calcă peste cadavrul altui dac. Imaginea călăreţului din mijloc este întreruptă de una dintre ferestrele Columnei. Sub calul din urmă se observă un buştean tăiat, căzut de-a curmezişul drumului. După Cichorius ar reprezenta restul unui obstacol înlăturat.

Partea din dreapta a scenei înfăţişează toiul luptei. Din partea romanilor, înaintea cavaleriei nu se vede decît infanterie auxiliară. Nici un soldat de legiune. Afară de cei doi auxiliari care îi prezintă lui Traian capetele-trofee, ceilalţi atacă impetuos cu lănci (pictură dispărută), iar unul cu arcul, pătrunzînd în linia dacă, pe care au rupt-o, împărţind-o în două grupuri. Lupta este încordată, dacii împotrivindu-se cu multă vigoare. În planul din fund, se vede un pileat (nobil), luptînd între doi comaţi (daci de rînd), unul dintre ei tînăr imberb, care lovesc aprig cu spade drepte. Grupul dac din primul plan este atacat de călăreţul menţionat, de un auxiliar german din garda personală a împăratului şi de trei infanterişti din cohortele auxiliare comune, cu căşti pe cap, cu lorică de piele şi cu *focale* (şal) în jurul gîtului, dintre care doi luptă cu lănci (dispărute), iar unul, ţinînd de păr între dinţi capul unui dac ucis, se bate cu un *gladius* (spadă scurtă). După diferenţele de arme şi de embleme, auxiliarii ţin de opt unităţi diferite. Germanul e înfăţişat cu trunchiul gol, cu cioareci moi răsfrînţi la brîu, cu o spadă la şold, cu braţul stîng prins de reversul unui scut oval, iar cu cel drept ridicînd o măciucă noduroasă, cu care îl doboară pe un dac căzut în genunchi; acesta îşi apără capul cu scutul, iar mîna dreaptă o ţine în dreptul abdomenului, într-un gest neclar. La picioarele lor se vede un cadavru de dac decapitat. Mai la dreapta, între doi daci care rezistă atacului roman, zărim un alt dac, rănit, căzut la pămînt, cu trunchiul despuiat. Linia dacilor, comaţi şi pileaţi, care luptă energic cu arcuri şi săgeţi şi cu spade (pictate şi dispărute), se prelungeşte masiv spre o pădure din planul al doilea, unde, printre stejari şi conifere (semn că e vorba de o regiune muntoasă), se văd înfipte steaguri dacice: un prapur şi doi balauri (*dracones*).

Spre marginea de sus a scenei, în cer, deasupra auxiliarilor romani, apare imaginea simbolică a lui *Iupiter Tonans* („Tunătorul"), care, reprezentat numai cu bustul şi cu capul său pletos de „părinte al zeilor", învăluit de o mantie flu-

turată în vînt, ridică puternicul său braț pentru a lovi în masa luptătorilor daci cu fulgerul (nefigurat, poate pictat la origine și șters în decursul timpului). Din această alegorie se înțelege că lupta s-a dat pe o furtună de vară, de o extraordinară violență, care i-a favorizat pe romani, producînd tulburare în rîndurile dacilor. Efectul se observă în colțul din dreapta de jos al scenei, tot în pădure, unde un tînăr șef dac, atins de trăsnet, e dus pe brațe de doi îndurerați comați, în vreme ce un alt comat, rezemat de scut, a fost trîntit la pămînt de același fulger, iar un altul, în colțul extrem, înfățișat cu spinarea încovoiată, este de asemenea pe cale de a se prăbuși. Nu poate fi vorba de răniți scoși din front, căci nici o luptă nu se dă în apropiere. Între acest episod din colț și mînia lui Iupiter este o evidentă legătură. Privirea zeului și lovitura brațului său sînt îndreptate tocmai în direcția acestui colț, unde căderea fulgerului a produs victime. Că lupta s-a dat pe o ploaie torențială se confirmă și prin hainele înmuiate ale luptătorilor, cu deosebire prin cioarecii uzi ai dacilor și ai auxiliarului german, lipiți de picioare.

În colțul din dreapta, din planul al doilea, printre ultimii copaci, înapoia unei alte ferestre a Columnei, atrage atenția chipul unui pileat dac care, prin izolarea sa în spatele liniei de bătaie și prin impresionantele sale trăsături de portret individual, justifică părerea lui Cichorius că îl reprezintă pe însuși Decebal. În adevăr, figura sa energică, privirea ageră și vioaie, expresia hotărîtă și autoritară, încordarea cu care privește lupta se potrivesc excelent cu portretul moral al marelui rege dac, așa cum e prezentat în izvoarele scrise. Dintre toate cele opt reprezentări ale lui Decebal de pe Columnă, datorate unor artiști diferiți, aceasta e singura care se impune ca un portret realist. celelalte fiind mai convenționale și mai puțin expresive. Spre lauda anonimului sculptor din ceata lui Apollodor din Damasc, care a executat lupta din scena XXIV, toate figurile de daci sînt individualizate prin trăsături realiste, variate, respirînd îndîrjirea războinică.

Este incontestabil că bătălia reprezentată în această scenă a avut loc la Tapae, adică la locul spre care, după cum spune fragmentul din Cassius Dio, citat mai sus (vezi p. 51), se îndrepta Traian după ce a trecut Dunărea și unde îl aștepta oastea lui Decebal. De altfel, între cercetătorii moderni nu există divergență de interpretare în această privință. Controversele încep numai cînd e vorba să se


XXIV

fixeze pe teren această poziţie şi cînd urmează să se aprecieze importanţa bătăliei de aci în cadrul general al primului război dacic al lui Traian. Soluţiile la care s-au oprit pînă acum majoritatea istoricilor şi care încă mai circulă cu falsa autoritate a unor fapte bine stabilite sînt în realitate viciate de premise greşite.

Astfel, itinerarul lui Traian pe valea Bistrei a fost multă vreme imaginat în funcţie de părerea că Sarmizegetusa Regia, capitala lui Decebal, ar fi fost tot una cu Ulpia Traiana Sarmizegetusa din epoca romană, ale cărei ruine, de mult cunoscute, se află în şesul Haţegului. Or, săpăturile arheologice sistematice, începute în munţii Orăştiei pe vremea lui Vasile Pârvan, de către profesorul din Cluj, D.M. Teodorescu, şi continuate, în ultimele decenii, în proporţii ample, sub conducerea lui Constantin Daicoviciu şi, apoi, a lui Hadrian Daicoviciu, au dovedit neîndoielnic că Sarmizegetusa lui Decebal se afla pe o înălţime de lîngă Grădiştea Muncelului, la peste 40 km est de cetatea romană omonimă din Ţara Haţegului, care, în acel moment, nici nu putea să existe. Sub resturile ei romane săpăturile n-au dat la iveală nici cea mai slabă urmă de aşezare dacă. Odată stabilită categorica diferenţă de timp şi de origine dintre cele două Sarmizegetuse, devin caduce toate ipotezele care căutau să localizeze lupta de la Tapae cît mai spre vest, către Tibiscum, numai pentru a păstra o distanţă convenabilă pînă la cetatea de pe Clopotiva, unde greşit se credea că, în acel moment, ar fi fost capitala lui Decebal. C. Cichorius, care din punct de vedere strategic găsea logică poziţia de la Poarta de Fier a Transilvaniei pentru prima încercare de rezistenţă a lui Decebal, se socotea totuşi strîmtorat cînd trebuia să tragă o concluzie în favoarea unei atare localizări, din cauza distanţei prea mici (abia de vreo 8 km) pînă la Sarmizegetusa Haţegului, socotită şi de el reşedinţă dacă. De aceea, fără a observa contradicţia tactică în care cădea, învăţatul german căuta să demonstreze că bătălia s-ar fi dat într-un loc şes, într-o parte mai largă a văii Bistrei, ceea ce nu se poate găsi decît mai la vest de Poarta de Fier. La fel gîndeşte R. Paribeni, care pune bătălia „nu prea departe" de întîlnirea drumurilor străbătute de cele două armate prin Banat, adică prin apropiere de Tibiscum. Iar T. Antonescu se străduia să identifice locul bătăliei pe larga cîmpie din faţa Voislovei, la confluenţa Bistrei cu pîrîul Bistra Mărului, cam la 20 km spre est de Tibiscum, acolo unde ulterior avea să fie menţionată staţiunea romană Acmonia.

Acum, cînd obsesia prea marii apropieri de Sarmizegetusa Regia a dispărut, putem localiza lupta în toată voia la Poarta de Fier, unde era cea mai nimerită poziţie de rezistenţă pentru Decebal. Într-adevăr, dacă regele dac ţinea să-şi cruţe forţele, precum am văzut, şi să le opună masivei înaintări romane numai acolo unde putea zădărnici superioritatea numerică a armatei inamice, nu avea de ales loc mai prielnic ca acest defileu strîmt şi păduros din jurul actualei gări „Porţile de Fier" (de fapt numele geografic corect al locului e la singular), care oferea oştirii dace adăpost, camuflaj, nivel dominant, posibilităţi de manevrare pe flancuri, pe cînd romanii trebuiau să atace urcînd o pantă, prin pădure şi pe un front strîmt, care îi împiedica să-şi folosească toate forţele deodată. Acţiunile din scena XXIV sînt de localizat pe porţiunea dintre Bouţari şi Poarta de Fier. Castrul lîngă care se află Traian şi oastea sa de elită poate fi identificat sau cu cel de la Bouţari, unde se afla staţiunea Pons Augusti, la circa 8 km de Poarta de Fier, sau, mai puţin probabil, cu cel de la Bucova, care era despărţit de poziţia dacilor numai prin 2 km.

Pentru a destrăma avîntul ofensivei romane printr-un prim succes de surpriză, potrivit obiceiului său, Decebal a executat împotriva trupelor auxiliare din capul armatei romane o contraofensivă impetuoasă cu o parte din ostaşii săi, care, în acest scop, au ieşit din pădure. Aceasta este lupta reprezentată în scena XXIV, unde dacii sînt arătaţi luptînd cu atîta ardoare. Ciocnirea este foarte vie şi sîngeroasă, ca între două forţe mînate de un elan ofensiv deopotrivă de aprig,

dar sculptorul nu indică deloc rezultatul încăierării. Este adevărat că linia de contraatac a dacilor a fost străpunsă, însă cele două grupuri create astfel printre oamenii lui Decebal se bat cu aceeaşi străşnicie, fără nici un semn de şovăire, iar tovarăşii lor din spate, de pe liziera pădurii, îi susţin energic, sub ochiul ager al lui Decebal. Bătălia pare nedecisă. E ceea ce îl ispiteşte pe Cichorius să conchidă că, pînă la urmă, atacul roman ar fi fost respins şi că Traian, convins că Poarta de Fier ar fi inexpugnabilă, şi-ar fi schimbat planul, atacînd Sarmizegetusa prin Oltenia. Nimic însă nu sprijină o asemenea schimbare, care, dacă s-ar fi produs, ar fi trebuit neapărat să fie arătată într-un fel oarecare pe Columnă.

De fapt, la Tapae romanii au obţinut succesul urmărit, dar nu prin efectul armelor, ci prin retragerea neaşteptată a dacilor, care au părăsit poziţia înainte de sfîrşitul bătăliei, cuprinşi brusc de o teamă superstiţioasă sub impresia trăsnetului ucigător căzut în tabăra lor. Numai acesta poate fi sensul intervenţiei alegorice a lui Iupiter Tonans, care, redusă la interpretarea de pînă acum, ca o ploaie torenţială defavorabilă dacilor, nu ar justifica de ajuns reproducerea ei insistentă, dar care capătă o importanţă deosebită dacă e pusă în legătură cu tulburarea figurată în colţul de jos din dreapta al scenei, unde nu poate fi vorba decît de căderea unui trăsnet în masa dacilor din pădure şi de fulgerarea unui personaj tînăr, de înalt rang social, poate chiar un membru al familiei lui Decebal. Pentru un popor ca dacii, în mentalitatea căruia credinţele religioase jucau un rol prea bine cunoscut, un asemenea eveniment, ivit în plină desfăşurare a unei lupte, nu putea fi privit nicidecum cu indiferenţă. Voinţa zeului s-a manifestat împotriva lor şi nu le rămînea decît să i se supună, pentru a merita ca ulterior să le redevină favorabil. Chiar dacă Decebal ar fi persistat în intenţia sa de a rezista în acel loc, moralul ostaşilor săi, grav zdruncinat prin fenomenul intervenit, n-ar mai fi fost cel de la începutul luptei. Şi era de preferat păstrarea intactă a forţelor unei înfrîngeri dezastruoase întru apărarea unei poziţii care, oricît de însemnată, nu era vitală. Regele dac a hotărît retragerea; pornită din proprie iniţiativă, acţiunea putea fi executată departe de presiunea inamicului. Scena următoare de pe Columnă ne va confirma caracterul ordonat al acestei retrageri, care, din punctul de vedere al planului general al lui Decebal, prezenta şi un folos, deoarece îl atrăgea pe Traian şi mai adînc în interiorul ţării dace, agravîndu-i situaţia în eventualitatea diversiunii meditate de regele dac pentru iarnă. Singurul neajuns era că, prin întreruperea rezistenţei de la Tapae, trupelor romane nu li se impuseseră nici întîrzieri, nici pierderi destul de serioase.

Exprimîndu-ne acest mod de a interpreta acţiunile înfăţişate în scena XXIV a Columnei, ne manifestăm implicit şi atitudinea noastră în privinţa rolului luptei de la Tapae în desfăşurarea primului război dacic al lui Traian. Vedem acest rol destul de limitat, ca o încercare neizbutită de rezistenţă din partea dacilor, redusă la o scurtă luptă de avangardă. Nici vorbă nu poate fi de o importanţă decisivă a bătăliei. Nici grosul oastei dace, nici acela al armatei romane n-au ajuns să se înfrunte. Pe de altă parte, nici retragerea dacilor nu poate fi considerată cu adevărat o înfrîngere, nici succesul roman nu a fost ceea ce se înţelege printr-o victorie. A fost o simplă amînare a încleştării supreme dintre două forţe, care, deocamdată, îşi păstrau deopotrivă toată puterea combativă.

Textul lui Cassius Dio, în defectuosul rezumat al lui Xiphilinus, a fost greşit interpretat ca o descriere a bătăliei de la Poarta de Fier. E adevărat că respectivul capitol începe cu fragmentul mai sus amintit, unde se spune că Traian se îndrepta spre Tapae, dar pasajul imediat următor, unde se vorbeşte de numeroşi ostaşi căzuţi de ambele părţi, de excepţionalul număr de răniţi romani pentru care nu se mai găseau bandaje de ajuns şi de un altar de comemorare anuală ridicat de Traian pe locul luptei în cinstea celor morţi (Cassius Dio, LXIII, 8, 2), nu se potriveşte nicidecum cu lupta din scena XXIV, de pe valea Bistrei, ci cu

marea bătălie din scenele XL—XLI, desfăşurată în Dobrogea, la Adamclisi, unde, alături de ruina celebrului Monument Triumfal al lui Traian, s-au descoperit şi resturile altarului menţionat. În acele scene se văd şi răniţii romani despre care textul scris face atîta caz. Vom avea prilejul, cînd va veni rîndul respectivelor scene, de a relua discuţia asupra bătăliei decisive de la Adamclisi. Deocamdată, ne mulţumim a aminti că cele două pasaje au fost excerptate de Xiphilinus de la mari distanţe unul de altul din partea ulterior pierdută a operei lui Cassius Dio şi, conform manierei cunoscute a acestui mediocru epitomator bizantin, au fost puse alături pentru a da impresia unei povestiri legate, ca şi cînd ar fi vorba de continuarea uneia şi aceleiaşi acţiuni, deşi în realitate tratează subiecte diferite.

Fapt este că pasajul cu descrierea luptei nu se referă la bătălia de la Tapae. Amploarea descrierii din textul excerptat de Xiphilinus e cu totul străină de aspectul scenei XXIV. În această scenă nu se bat din partea romanilor decît auxiliarii. Legiunile şi gărzile pretoriene nu iau parte la acţiune, ca în scenele XL—XLI, ci stau departe de front, în expectativă, iar, pînă la urmă, lupta ia sfîrşit fără intervenţia lor. Nicăieri nu se văd răniţi romani, ca în scena XL. Iar pe teren nicăieri, nici la Poarta de Fier, nici în vreun alt loc din Banat şi din Transilvania, nu s-au găsit indiciile vreunui altar funerar de război.

Încăierarea de la Tapae, pentru care singurul izvor rămîne scena XXIV de pe Columnă, a fost o ciocnire desigur crîncenă, dar foarte scurtă şi decisă de un factor natural, nu de forţa armelor. Din punct de vedere tactic, nici nu merită decît numele de „luptă". Dacă uneori îi spunem „bătălie", e numai fiindcă face parte dintr-o acţiune strategică mai întinsă, al cărei scop era, din partea romanilor, înaintarea spre Sarmizegetusa Regia, iar din partea lui Decebal, apărarea porţii Transilvaniei şi întîrzierea, dacă nu oprirea, acestei înaintări.



Grupul celor şase scene de pe Columnă, XXV—XXX, care se succed imediat după lupta de la Tapae, reprezintă ultima etapă a primei campanii din primul război dacic al lui Traian. Respectivele şase diviziuni se referă la exploatarea succesului roman de la Tapae, implicînd retragerea dacilor, pătrunderea trupelor romane în munţii Sarmizegetusei, devastarea aşezărilor dace evacuate, încercările lui Decebal de a intra în tratative dilatorii, întreruperea ostilităţilor în preajma iernii. O dovadă că această etapă, terminînd un capitol al reliefului, se reduce la o simplă urmărire, fără acţiuni militare prea importante, e că artistul a căutat să cîştige cît mai mult spaţiu pentru a lichida povestirea primei campanii, prin înfăţişarea prescurtată a episoadelor menţionate în *Comentariile* lui Traian. De aceea unele din scene cuprind mai multe episoade.

Din cauza greşitei păreri — despre care a fost vorba mai sus — cu privire la localizarea Sarmizegetusei Regia a lui Decebal, interpretarea acestor episoade (care n-ar fi avut loc să se producă numai pe cei 8 km ce despart Poarta de Fier a Transilvaniei de Ulpia Traiana) a dus în trecut la rătăciri şi mai grave decît cele privitoare la itinerarul de pe valea Bistrei. Azi, sensul general al scenelor XXV—XXX devine cu mult mai clar. În amănunte mai persistă, fireşte, unele incertitudini, dar esenţial este că acţiunile reprezentate prin cele şase scene s-au petrecut în continuarea drumului pe care Traian şi l-a deschis, după Tapae, direct spre munţii Orăştiei. Este evident că întreruperea campaniei din anul 101 s-a produs chiar în aceşti munţi, în preajma capitalei dace.

TRAIAN ÎN FAŢA TROFEELOR LUATE DE LA FUSCUS (SCENA XXV=19)

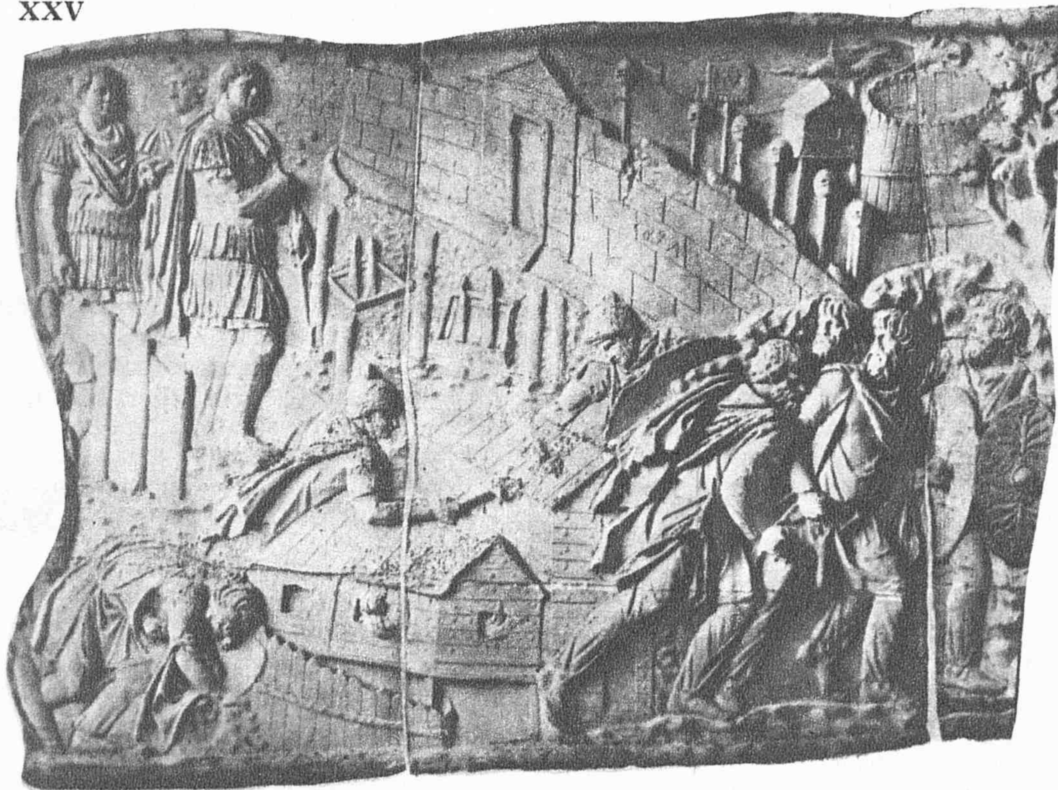
În scena XXIV, cu lupta de la Tapae, ultimul copac din dreapta, din spatele lui Decebal, poate fi luat ca semn despărţitor faţă de scena XXV. Aceasta, de altfel, se distinge şi prin caracterul net diferit al subiectului său, care se referă la

trei episoade: în planul din fund, apariţia împăratului Traian înaintea unor fortificaţii dace, iar în planul din faţă, pe de o parte, în stînga, incendierea unei aşezări inamice evacuate, pe de alta, în dreapta, retragerea unei trupe de daci.

Traian, însoţit de doi generali, se află pe o înălţime stîncoasă de pe care se uită cu luare-aminte, peste o vale, la complexul unor întinse fortificaţii dace. În mîna stîngă ţine o lance cu vîrful în jos, iar cu mîna dreaptă, a cărei palmă e distrusă prin deteriorarea marmurei, schiţează un gest exclamativ. Unul dintre însoţitori, ţinînd mîna stîngă pe mînerul spadei, priveşte în aceeaşi direcţie, iar celălalt a întors capul spre el, întrebător. În spatele grupului, pe aceeaşi înălţime, se vede o fortificaţie de lemn, constînd din stîlpi verticali legaţi prin bîrne transversale.

Fortificaţiile dace spre care priveşte Traian constau din două cetăţi cu ziduri construite din blocuri de piatră. Una din cetăţi nu este arătată decît pe o scurtă porţiune, în fund. Cealaltă, în schimb, este înfăţişată cu o insistenţă minuţioasă. La temelie este înconjurată de un şanţ cu apă (poate un pîrîu), peste care, înaintea unei porţi cu turn, se vede o podişcă. Panta stîncoasă din faţa cetăţii este presărată cu obstacole constînd din stîlpi izolaţi şi din nişte ciudate îngrădituri pătrate de lemn, din mijlocul cărora ies vîrfuri de pari ascuţiţi. Sînt probabil insidii de tipul „gropilor de lup", arătate descoperite, pentru claritate. Pe marginea superioară a zidului cetăţii, printre creneluri, sînt înfipţi pari în vîrful cărora au fost fixate cranii omeneşti, ca trofee de război. Imediat lîngă aceste cranii, e figurat un *vexillum* roman, cu ciucuri. În interiorul cetăţii se mai văd două construcţii înălţate pe stîlpi liberi, ca nişte palafite. Una constă dintr-o casă patrulateră de zid, de tip dac, cu ferestre şi cu acoperiş în două pante, iar cealaltă,

XXV



mai mare, fără acoperiş, formează o îngrăditură circulară de pari ascuţiţi la vîrf şi uniţi prin două cercuri orizontale de scînduri. Între ele, ca semn că cetatea aparţine dacilor, este înfiptă hasta unui stindard dac, purtînd în vîrf caracteristicul balaur. Dincolo de construcţii, în fund, cetatea este închisă printr-un alt zid, paralel, prevăzut de asemenea cu creneluri. Cichorius, urmat de Petersen, de Teohari Antonescu şi de R. Paribeni, au văzut în cele două ziduri lungi, paralele, nişte baraje de-a curmezişul unei văi. Totuşi, crenelurile, şanţul cu apă, podul, poarta, clădirile din interior — imposibil de explicat la nişte simple obstacole transversale de ordin secundar — pledează numai pentru o cetate propriu-zisă, închisă pe toate părţile.

Pe de altă parte, prezenţa unui *vexillum* roman printre cranii-trofee, pe zidul unei cetăţi ostentativ prezentată ca dacă, nu poate fi străină de ştirea din Cassius Dio (LXVIII, 9) că, în înaintarea sa, Traian a dat peste locul unde se păstrau steagul şi prăzile luate de Decebal de la romani cu prilejul dezastrului lui Cornelius Fuscus şi nerestituite complet în urma păcii cu Domiţian din anul 89. Identitatea episodului din scena XXV cu acel eveniment fusese recunoscută mai de mult de Pollen şi Froehner, dar Cichorius ezită să şi-o însuşească. De asemenea, Petersen, T. Antonescu, Paribeni caută să evite problema, trecînd-o sub tăcere. Pricina rezervei lor constă în credinţa greşită că pasajul respectiv din Cassius Dio nu s-ar referi la acţiunile din anul 101, ci la cele din anul următor. Dar e de observat că datarea după ordinea excerptelor salvate din opera istoricului antic e departe de-a avea vreo valoare şi că nu-i poate fi subordonată ordinea autentică şi incontestabilă a episoadelor de pe Columnă. Evenimentul la care se referă Cassius Dio era atît de important pentru orgoliul roman, adînc rănit prin dezastrul de odinioară, încă nerăzbunat, încît ar fi fost imposibil să nu figureze pe Columnă cu amploarea cuvenită. Or, în nici un alt loc de pe relieful acestui monument nu se mai vede vreo scenă care să-l amintească. Fără discuţie, în scena XXV este figurată cetatea în care se păstrau relicvele înfrîngerii romane din vremea lui Domiţian. Poziţia lăncii pe care o ţine Traian cu vîrful în jos, ca un gest funebru, se explică, probabil, prin sentimentul de pietate suscitat de această privelişte tristă.

În ce priveşte localizarea acestei cetăţi, cercetătorii din trecut, sub obsesia confuziei despre Sarmizegetusa, au căutat s-o pună la Poarta de Fier a Transilvaniei, unde însă, după cum am arătat, trebuie să fi avut loc lupta de la Tapae, din scena XXIV. Deci scena XXV, consecinţă a succesului lui Traian, e de căutat mai la răsărit de acest loc. Dar cît de departe? În principiu, cum dezastrul lui Fuscus e probabil să se fi întîmplat tot la Tapae, n-ar fi decît firesc ca prăzile luate de Decebal cu acel prilej să fi fost păstrate într-o cetate foarte apropiată de Poarta de Fier. Numai că pe teren nici o cetate dacă n-a fost semnalată în această regiune. Încercarea lui T. Antonescu de a compara detaliile topografice ale scenei XXV cu resturile de şanţuri şi valuri triple din punctul zis „La Marmore", lîngă pasul Poarta de Fier, e departe de a fi concludentă. Acele resturi, constînd doar din lucrări de pămînt, pe care arheologul ieşean de pe vremuri nu le-a văzut el însuşi şi pe care nimeni nu le-a verificat arheologic, n-au nimic care să convină unei cetăţi cu ziduri de piatră ca aceea de pe Columnă. Respectivele şanţuri şi valuri ar putea să aparţină foarte bine şi epocii medievale, cînd, timp de cîteva secole, Poarta de Fier a fost un punct de graniţă între Transilvania şi Banat. De aceea, socotim că cercetarea poate fi împinsă mult mai departe spre răsărit, pînă în munţii Orăştiei, unde, urmînd traseul itinerarului pe care Traian a trebuit neapărat să-l străbată după Tapae, întîlnim primele cetăţi dace care pot fi temeinic confruntate cu imaginea de pe Columnă. Sugestia oferită de Constantin Daicoviciu că la Costeşti, la intrarea în puternicul dispozitiv de apărare al Sarmi-

zegetusei, ar fi recuperat Traian prăzile lui Fuscus prezintă mulţi sorţi de autenticitate şi vine tocmai în sprijinul identificării posibile a fortificaţiilor dace din scena XXV cu cetăţile de la Costeşti şi Blidaru.

Desigur, distanţa dintre Poarta de Fier şi Costeşti (prin Haţeg şi Boşorod) e prea lungă pentru a se accepta prea uşor omiterea ei pe Columnă. De unde de la Dunăre pînă la Tapae am putut urmări marşul armatei romane staţie cu staţie, acum, deodată, sărim cu aproape 40 km peste întreaga lungime a şesului Haţegului şi peste valea Streiului ca să ajungem direct în masivul Orăştiei. Totuşi, un atare salt se explică lesne prin lipsa acţiunilor memorabile pe acest traseu străbătut de armata romană: nici lupte, nici construcţii de drumuri ori de castre, nici solemnităţi religioase, ci, pur şi simplu, o urmărire neîncetată a dacilor fugari şi devastarea satelor acestora.

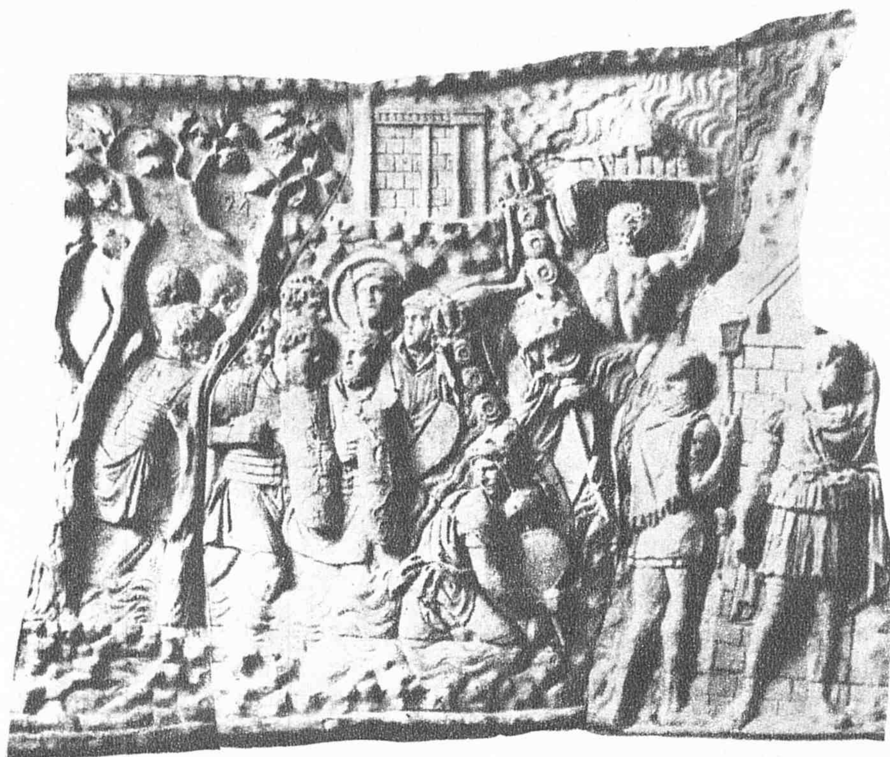
Cele două episoade din planul întîi al scenei XXV atestă tocmai asemenea acţiuni banale. În stînga vedem cum doi soldaţi romani din trupele auxiliare de recunoaştere, purtînd făclii în mînă, dau foc unei aşezări dace simbolizate prin două case de scînduri bătute cu cuie, dintre care una în stînga, de pe ferestrele căreia ies flăcări, este ridicată pe stîlpi în chip de palafită. Lîngă ea apare un gard de pari ascuţiţi, prinşi cu un rînd de bîrne transversale. E o palisadă care trebuie închipuită ca înconjurînd toată aşezarea.

În dreapta scenei e figurată simbolic, prin patru indivizi, o întreagă armată dacă în retragere. Dintre cei patru daci, care sînt în mers grăbit spre dreapta, înarmaţi cu scuturi şi cu săbii (pictate şi dispărute), cei trei din faţă merg întorcînd vigilenţi capul înapoi pentru a pîndi mişcările urmăritorilor (pe care nu-i vedem), în vreme ce încheietorul grupului păşeşte hotărît în urma lor cu privirea înainte. Retragerea se face în ordine şi cu demnitate războinică, ceea ce, în intenţia artistului, înseamnă că la Tapae oastea dacă n-a fost nicidecum bătută, ci a rămas gata oricînd de o nouă rezistenţă.

Între cele trei episoade ale scenei XXV, delimitate între ele prin linii convenţionale de stînci, nu este nici o legătură de loc ori de concomitenţă, ci, în primul plan, au fost reprezentate acţiunile cele mai apropiate de Tapae, referindu-se la urmărirea prin Ţara Haţegului, iar în planul din fund, ca mai depărtată deşi mai importantă, a fost sculptată apariţia lui Traian în faţa cetăţilor de la ieşirea Apei Oraşului din munţii Orăştiei. Înfăţişînd trei episoade diferite în spaţiul unui singur cadru şi nefiind nevoit să facă aluzie la alte evenimente demne de figurat, artistul Columnei a avut prilejul să realizeze, pentru prima oară, o mare economie de spaţiu.

TRECEREA UNUI RÎU DE MUNTE (SCENA XXVI = 20)

Despărţită de episoadele precedente prin doi stejari (care simbolizează totodată o pădure), scena XXVI ne arată o trupă de legionari romani trecînd prin vad apele învolburate ale unui vijelios rîu de munte, cu maluri stîncoase. În fund, pe o înălţime, se vede o casă dacă de piatră cu stîlpi de lemn, cu grinzi transversale la acoperiş şi cu o uşă lîngă colţul din dreapta. E numai un mijloc de a se arăta că episodul are loc în ţara inamică. Totuşi, dacii nu sînt prin apropiere, căci soldaţii n-au coiful pe cap. Desigur, terenul a fost asigurat prin acţiunile de recunoaştere şi de urmărire ale cavaleriei auxiliare. În fruntea trupei, trecut pe malul din dreapta, în dreptul unei tribune de zid, se vede un general purtînd acelaşi costum ca Traian, dar nu e împăratul, căci are cu totul altă figură, ci comandantul armatei respective. Însemnele purtate de doi dintre stegarii care îl urmează arată că e vorba de o armată de două legiuni, diferite de acelea care l-au urmat pe Traian de la Lederata la Tibiscum. Fac parte deci din armata Moesiei Inferioare, care a trecut pe la Drobeta, iar generalul din frunte trebuie să fie însuşi



XXVI

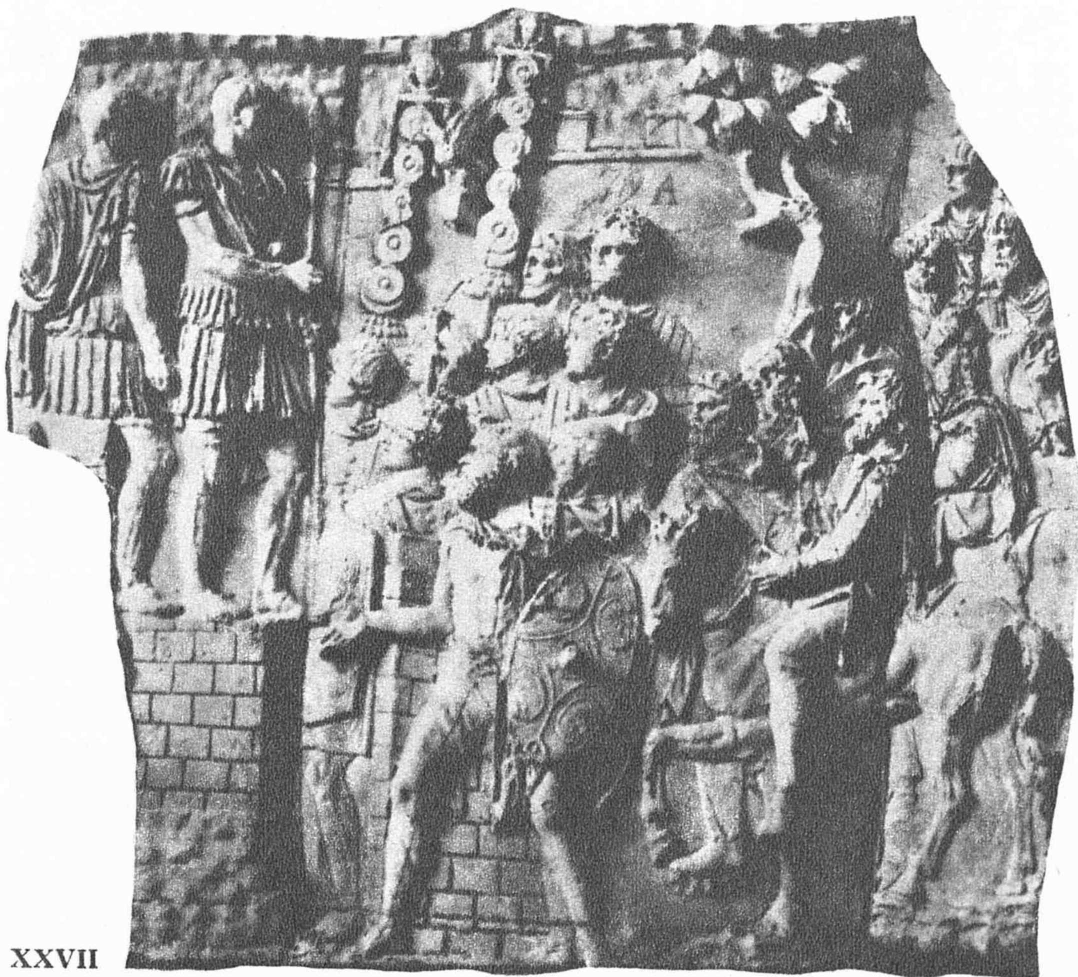
Laberius Maximus, guvernatorul acelei provincii. Nu poate fi în această scenă joncțiunea celor două oștiri romane, cum i se pare lui Cichorius, căci, după cum am arătat cu prilejul explicării scenei XXII, aceasta a avut loc în apropiere de Tibiscum. Stegarul din spatele generalului, un *aquilifer*, poartă în vîrful hastei un piedestal piramidal fără chipul de vultur caracteristic, care, cum remarcă Cichorius, a fost distrus în decursul vremii, fiind prea slab prins de peretele reliefului. În spatele acestui stegar, care a ajuns la mal, cei doi *signiferi* menționați, purtînd pe cap blănuri de urs, în mîna stîngă cîte un scut rotund, iar pe umeri însemnele legiunilor, se află încă în apă: cel din primul plan pînă la genunchi, celălalt pînă la glezne. În spatele lor urmează un subofițer cu coif și cu scut rotund, privind înapoi, pe urmă un cornist (*cornicen*) privind în aceeași direcție, apoi un grup de șapte soldați, care au intrat în apa rîului. În planul al doilea, în spatele stegarilor, ieșind din mijlocul rîului, apare torsul gol, cu o musculatură remarcabil sculptată, al unui legionar dezbrăcat, care își ține scutul cu haine și arme deasupra capului, cu ambele mîini.

Nu am putea încerca să precizăm locul unde se petrece acest episod. E foarte probabil ca scena nici să nu reprezinte un fapt anumit, ci să simbolizeze o serie întreagă de dificultăți pe care armata romană le-a avut de întîmpinat după ce a început să pătrundă în munții Orăștiei, fără drumuri, fără poduri, numai prin păduri, pe poteci stîncoase, peste pîraie umflate.

SOLIA BURILOR ȘI A SARMAȚILOR (SCENA XXVII = 20—21)

Fără altă separație față de episodul precedent decît diferența de subiect, scena XXVII îl reprezintă pe Traian, suit pe o tribună, în picioare, și vorbind, în același timp, trupelor adunate într-un castru și unei numeroase ambasade

străine din afara castrului. În spatele său stă un însoţitor, probabil prefectul pretoriului Claudius Livianus. Soldaţii, toţi legionari, în număr de şapte, dar simbolizînd o întreagă armată, privesc atent şi uniform pe împărat, ascultîndu-i vorbele. Steagurile pe care le poartă, două *signa* şi o *aquila*, sînt identice cu acelea din scena precedentă. E vorba prin urmare de aceleaşi două legiuni moesice care au trecut rîul. Castrul, de piatră, e prevăzut cu creneluri. De jur-împrejur e înconjurat de stînci, ca semn că se află în inima unei regiuni de munte. În planul din faţă, zidul este întrerupt de o poartă, menită să arate că Traian se adresează momentan solilor, care se găsesc în afara castrului, venind într-un lung şir dinspre fundul scenei şi oprindu-se în faţa porţii. În fruntea lor vedem doi pedestraşi germani, în costumul lor caracteristic, întîlnit şi pe Monumentul de la Adamclisi, cu cioareci lungi răsfrînţi la brîu, cu trunchiul gol, cu un şal în jurul gîtului, cu părul înnodat pe o tîmplă. Sînt burii suevi despre care a mai fost vorba cu prilejul explicării scenei IX. Unul dintre ei, înfăţişat complet, ţine în mîna stîngă un scut elipsoidal, iar cu dreapta dezarmată face un gest explicativ către împărat, spre care îşi îndreaptă şi privirea. De la al doilea german nu se vede decît capul. Restul soliei constă din opt călăreţi fără arme în mîini (cu excepţia unuia care poartă un scut), cu capul gol, îmbrăcaţi oarecum ca dacii, dar avînd tipuri somatice



XXVII

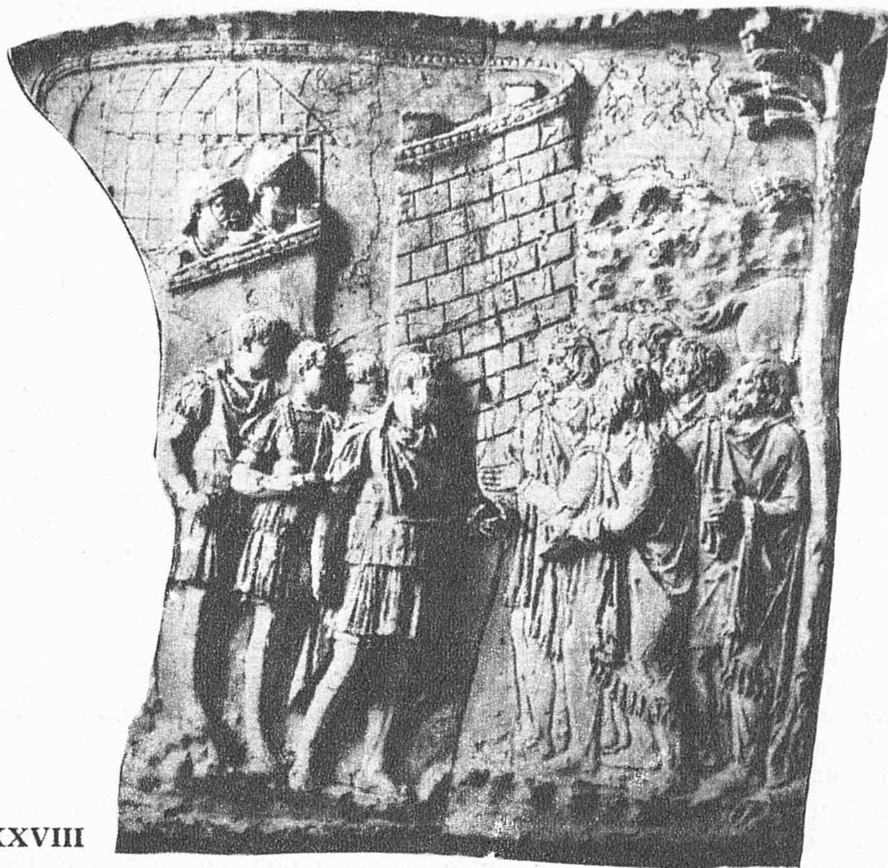
diferite de ale dacilor, asemănătoare în schimb cu ale catafractariilor pe care îi vom vedea mai departe în Moesia, în scenele XXXI şi XXXVII. Sînt deci sarmaţi, iar aspectul lor de comaţi (*capillati*) n-are nici o legătură cu diferenţele de clasă socială, caracterizate numai la daci prin prezenţa sau lipsa unui *pileus* pe cap. Din motive tehnice, sculptorul n-a schiţat decît trei cai, dar, după nivelul capetelor celorlalţi sarmaţi, trebuie să-i presupunem pe toţi călare. Privirile lor sînt îndreptate în direcţii diferite, cu excepţia călăreţilor din faţă, care se uită direct la împărat, ca şi pedestraşii germani ce îi preced. Călăreţul din planul întîi, evident căpetenia sarmaţilor, arborînd o atitudine mîndră, îndreaptă spre împărat mîna dreaptă într-un gest de declaraţie.

Fără îndoială, elementele eterogene care compun solia din scena XXVII fac parte dintre aliaţii nordici ai lui Decebal şi au legătură cu mesajul prezentat împăratului de buri şi „de ceilalţi aliaţi" la începutul campaniei, prin solul cu ciuperca scrisă din scena IX. Atunci, Traian a primit din partea lor un prim avertisment, acum ameninţarea e prezentată cu toată solemnitatea cuvenită. Scopul acestui demers insistent era de a-i uşura situaţia lui Decebal prin negocieri menite să încetinească presiunea romană, dar, în acelaşi timp, de a-l dezinforma pe Traian asupra planului de diversiune nutrit de regele dac, dîndu-i a înţelege că aceşti puternici războinici veniţi din nord ar fi prezenţi aci în Transilvania şi că, în cazul respingerii ultimatumului lor, nu vor face decît să sporească forţele dacilor din munţii Orăştiei. Cum o asemenea eventualitate nu era de natură să-i îngrijoreze pe romani, deoarece relieful regiunii nu permitea desfăşurări de mase şi nici acţiuni eficace din partea cavaleriei sarmate, Traian a respins solia, hotărîndu-se să continue înaintarea. Suliţa pe care împăratul roman o ţine în mîna stîngă are rostul de a exprima tocmai răspunsul său negativ la demersul buro-sarmat.

Pare ciudat că Traian apare în acelaşi moment ţinînd un discurs soldaţilor săi şi tratînd şi cu solia barbară. Nu e vorba însă de o reală concomitenţă, ci de o imagine sintetică la care a recurs artistul pentru economie de spaţiu. Întocmai ca la reprezentarea celor două poduri de peste Dunăre, în scenele IV—V, au fost figurate la un loc două acţiuni diferite (din momente succesive în cazul de faţă), care n-au comună decît prezenţa împăratului pe o tribună. Ca acţiune principală, înfăţişată în primul plan şi la care se referă şi gesturile lui Traian, a fost socotită de artist conversaţia cu solia barbară. Alocuţiunea către trupele reprezentate în al doilea plan a avut loc ulterior, rostul ei fiind tocmai de a pune armata la curent cu respingerea demersului şi de a o îmbărbăta pentru eventualitatea luptei cu noii duşmani. Împăratul procedase la fel în scena X, imediat după respingerea mesajului de pe ciupercă (scena IX).

SOLIA COMAŢILOR DACI (SCENA XXVIII = 21)

Potrivit hotărîrii luate, Traian înaintează şi mai adînc în munţi. Decebal face o nouă încercare de a-l întîrzia prin negocieri şi îi trimite o altă solie, de data aceasta cu cerere de pace chiar din partea sa. Este ceea ce reprezintă scena XXVIII delimitată prin schimbarea de decor. Planul din fund este ocupat de un castru roman provizoriu, desenat foarte defectuos, cu un singur colţ unghiular, în rest incinta fiind rotunjită în mod neverosimil, cu pietrele din partea stîngă a zidului nefigurate, cu capetele grinzilor de la drumul de rond (sub creneluri) reprezentate la fel de convenţional şi în interior ca şi în exterior, ca o simplă înşiruire de mărgele rotunde. În mijloc se vede un cort mare cu armătură de nuiele. În colţul din faţă al castrului, lîngă poartă, apar din interior două capete de soldaţi care fac de pază. Din dosul castrului, spre dreapta, se vede prelungindu-se o coamă de munte. În primul plan, în dreptul porţii, apare Traian însoţit de statul său major, compus din trei ofiţeri, dintre care cel din mijloc pare a fi acelaşi Claudius Livianus



XXVIII

din scena precedentă. Toţi privesc spre dreapta, la o delegaţie de cinci daci de rînd (comaţi), care, venind din direcţia opusă, îi adresează împăratului roman cuvintele de pace. Sînt îmbrăcaţi rustic, ca de călătorie, acoperiţi cu cîte o manta lungă cu ciucuri, pusă peste straiele obişnuite. Înfăţişarea lor e foarte smerită. Cel dinainte, care îi vorbeşte împăratului, cu spinarea uşor încovoiată într-o atitudine umilă, face gesturi de implorare cu amîndouă mîinile. Traian îi ascultă ţinînd mîna stîngă pe mînerul gladiului, ca semn de dispoziţie sufletească marţială. Este clar că şi această solie este respinsă.

Episodul corespunde unei ştiri din Cassius Dio (LXVIII, 9), după care, în adevăr, în cursul primului război, Decebal i-a trimis lui Traian, la un moment dat, înainte de înfrîngere, o cerere de pace printr-o solie compusă numai din comaţi. E şi motivul pentru care a fost respinsă, deoarece împăratul roman nu putea trata cu reprezentanţii unei clase de jos, lipsită de răspundere politică. Lipsa de sinceritate a demersului pentru pace era din partea lui Decebal ostentativă. El nu urmărea un rezultat politic real, ci numai un efect psihologic pentru disimularea cît mai desăvîrşită a intenţiilor sale strategice. Trimiţînd o cerere de pace prin oameni de rînd, el ştia că, pînă la urmă, Traian n-o va accepta, dar spera să cîştige timp, printr-un început de negocieri şi, în orice caz, era sigur că romanii se vor convinge că situaţia sa ar fi disperată şi că nu s-ar mai putea gîndi la o ieşire din impas pe calea armelor. Era spre sfîrşitul toamnei şi momentul înfăptuirii planului său se apropia, iar Traian putea fi uşor indus în eroare, avînd toate motivele să creadă în strîmtorarea adversarului său care pierduse lupta de la Tapae, fusese silit să-i

lase pradă o bună parte din țară și acum se vedea tot mai strîns încolțit în înșiși munții Sarmizegetusei, unde eventuala intervenție a aliaților buro-sarmați nu i-ar fi fost de nici un ajutor decisiv.

În ce privește locul unde se petrec scenele XXVII — XXVIII, el nu poate fi precizat, dar nici nu împărtășim scepticismul lui Petersen, care declară că „poate niciodată nu se va ști". Pe de altă parte, sînt total inacceptabile încercările lui Cichorius de a le plasa în valea Bistrei și încă și mai puțin cea a lui T. Antonescu, de localizare la Mehadia. În concordanță cu celelalte scene, precedente și următoare, și cu mersul campaniei lui Traian, trebuie să fie vorba de munții Orăștiei.

LICHIDAREA OPERAȚIUNILOR DIN ANUL 101 (SCENA XXIX = 21)

Reprezentarea campaniei din anul 101 se termină precipitat, sub nevoia economiei de spațiu, cu un cadru complex, în care, despărțite prin linii convenționale orizontale de stînci, sînt înghesuite nu mai puțin de cinci episoade diferite reprezentînd ultimele evenimente din toamna acelui an și anume: jos, înfrîngerea unei încercări de rezistență a dacilor în retragere, refugierea populației dace și o grămadă de vite ucise în masă, iar sus, incendierea unei localități și deportarea unei captive dace. Cichorius a grupat patru din aceste episoade în scena XXIX, iar pe a cincea, cu captiva, a considerat-o ca o scenă separată, XXX. Gruparea este arbitrară, căci, după cum vom arăta mai jos, episodul incendierii ar fi trebuit pus împreună cu scena deportării, cu al cărei subiect prezintă legătură.

Întregul cadru se desparte de scena XXVIII pe de o parte și de XXXI pe de alta, prin cîte un copac, de aspectul unui conifer, sugerînd caracterul muntos al celei mai mari părți din peisajele episoadelor conținute. Marmura reliefului a suferit în această parte coroziuni care, totuși, doar în puține locuri au dăunat clarității amănuntelor.

În jumătatea inferioară a cadrului, grupată în scena XXIX, este înfățișată, mai întîi, în colțul din stînga, o luptă între auxiliarii romani și o ceată de daci care bat în retragere. Sînt arătați, convențional, numai doi soldați romani, care simbolizează de fapt două cohorte, după emblemele diferite ale scuturilor lor. Ei atacă impetuos, cel din față ținînd în brațul ridicat o suliță dispărută (probabil pictată la origine), iar cel din spate un *gladius*, care se vede profilat pe un fel de arhitravă de clădire neclară, aparținînd poate episodului de deasupra, cu incendierea unei așezări dace. Dintre daci, doi rezistă cu greu asaltului roman: unul, în față, căzut într-un genunchi, în timp ce dă să fugă, se uită înapoi, in sus, la auxiliarul care l-a lovit, iar al doilea, făcînd față celuilalt soldat roman, e și el pe cale să dea înapoi. Un al treilea dac, privind de asemenea îndărăt, a și părăsit linia de luptă. Pe jos se văd trupuri de daci morți. Este una din numeroasele lupte de urmărire pe care armata romană le-a avut de dus în munții Orăștiei, unde, în retragerea lor calculată, dacii au căutat să întîrzie înaintarea dușmanului la fiecare pas, pe de o parte pentru a obține cîștigul de timp urmărit de Decebal, pe de alta. pentru a asigura refugierea populației civile. Ultimul scop reiese clar din micul episod următor, unde este arătat un bătrîn dac, neînarmat, fugind spre dreapta, cu capul întors spre urmăritori și ocrotind cu brațul un copil, a cărui privire, de asemenea, e întoarsă cu spaimă înapoi.

În colțul din dreapta este arătată hecatomba de animale înconjurată de o linie curbă de stînci. Nu e vorba de marginea unei guri de peșteră, cum ar părea la prima vedere, ci de conturarea convențională a spațiului rezervat acestui episod, prin care se ține a se povesti că, în retragerea lor, dacii și-au ucis vitele, lăsîndu-le să putrezească pentru a nu fi folosite ca hrană de romani. Se disting hoituri de bovine și ovine.

Trecînd la registrul superior al cadrului, vedem în stînga episodul incendierii. Trei călăreţi bărboşi din trupele auxiliare romane aleargă în galop, cu făclii în mînă, în jurul unei clădiri dace căreia îi dau foc.

Fără nici un semn de despărţire faţă de acest ultim episod, greşit încadrat de Cichorius în scena XXIX, apare sus în dreapta, în continuare, tabloul cu captivele dace, din care învăţatul german a constituit o scenă specială.



CAPTURAREA SURORII LUI DECEBAL (SCENA XXX = 22)

Cu spatele la clădirea incendiată, pe o înălţime, este înfăţişat împăratul Traian, însoţit de doi adjutanţi, probabil prietenul său Licinius Sura şi prefectul pretoriului, Claudius Livianus, asistînd la deportarea unei distinse femei dace, care se îndreaptă spre o apă mare, Dunărea, unde o aşteaptă o corabie. Împăratul, cu mîna stîngă ţinînd vîrful tecii gladiului, în semn de dispoziţie sufletească paşnică, face cu dreapta un gest de invitaţie blajină către această captivă de rang înalt, îndemnînd-o să ia drumul spre nava care o va duce în interiorul Imperiului, ca ostatică preţioasă.

Această persoană cu figura destul de tînără, mergînd cu o graţie demnă, ţine un prunc la sîn, în vreme ce cu mîna dreaptă schiţează un răspuns la saluturile ce i se adresează. Faţa sa este întoarsă în profil, în direcţia împăratului, dar nu pe acesta îl caută cu privirea, ci grupul de femei rămase în urmă. Femeile din cortegiu sînt în număr de cinci, ceea ce, potrivit procedeului convenţional al sculptorilor Columnei, vrea să exprime o masă mult mai mare. Feţele lor denotă vîrste diferite. Toate privirile le sînt aţintite asupra persoanei feminine principale pe care o salută cu ovaţii, agitîndu-şi braţele şi înălţîndu-şi pruncii. Costumul lor constă dintr-un fel de cămaşă cu mîneci şi cu poale lungi pînă la glezne, iar păru le e strîns sub o basma. La fel este îmbrăcată şi femeia distinsă pe care o petrec şi

care pe deasupra mai poartă, cu o eleganță clasică, un *himation* ca al femeilor elene. Cei doi soldați din escortă, simbolizînd desigur o trupă mai numeroasă, sînt în ținută de război, cu platoșă de piele, cu cască și cu scut, dar fără arme în mîini, și fac gesturi largi, străduindu-se să mențină grupul de femei în ordine strînsă.

Toți comentatorii au recunoscut în această scenă capturarea unei femei dace de un rang social înalt: o principesă, o preoteasă sau, deopotrivă, și una și alta. Ca zălog de o importanță excepțională ea e tratată în alt chip decît tovarășele sale de care se desparte și care urmează să ia calea robiei de rînd. Nu e păzită de soldați și *însuși* împăratul îi acordă o deosebită atenție.

Că e vorba de consecințele unei victorii romane reiese din episoadele reprezentate în scena precedentă. Cum sculptorul s-a ferit să tragă vreo linie de separație între episodul femeilor captive și acela al incendierii unei clădiri dace, avem dreptul să deducem că aceasta reprezintă palatul sau templul din care ele au fost răpite.

Cichorius a despărțit episodul îmbarcării captivei de acela al incendierii construcției dacice pe motivul deosebirii de date dintre ele în știrea păstrată la Cassius Dio, dar care, de fapt, după cum vom vedea, nu există. Cît despre diversitatea de loc a celor două episoade, unul petrecîndu-se în munții Orăștiei, unde se afla cetatea cucerită, iar celălalt la Dunăre, unde a avut loc îmbarcarea, nu e decît foarte firească. Artistul, în expunerea sa sintetică, a trecut peste momentul însuși al capturării, reprezentînd numai îmbarcarea în prezența împăratului, episod mai bogat în semnificații și mai potrivit cu transcrierea figurată a *Comentariilor* lui Traian.

După cum a observat Cichorius, prezența lui Traian la Dunăre în scena XXX, de la sfîrșitul primei campanii, denotă că îmbarcarea distinsei captive dace s-a întîmplat la sfîrșitul toamnei anului 101, cînd operațiile militare se întrerupseseră.

Odată acceptată interpretarea scenei XXX ca referindu-se la deportarea unei femei dace de rang deosebit, nu e decît foarte natural să ne gîndim la identitatea acesteia cu sora lui Decebal, care a fost capturată de către Laberius Maximus. Acest episod a avut loc la sfîrșitul campaniei din anul 101, cu prilejul unei manevre de învăluire din munții Orăștiei, destinată să amenințe Sarmizegetusa lui Decebal dintr-o direcție opusă aceleia dinspre care înainta Traian.

Presupunem că o asemenea acțiune s-a petrecut pe valea Luncanilor în sus, unde, pe o înălțime greu accesibilă, se află cetatea dacă de la Piatra Roșie. Aceasta trebuie să fi fost fortăreața cucerită de Maximus, în care se afla sora regelui dac, poate ca preoteasă a unui cult slujit de femei. Săpăturile făcute de Constantin Daicoviciu acolo au scos la iveală resturi de temple, precum și bustul de bronz al unei divinități feminine locale. Căderea cetății nu s-a produs prin luptă, ci printr-o lovitură de surpriză, executată de o mică trupă de cavalerie auxiliară, care, strecurîndu-se pe poteci de pădure, a izbutit să apară pe neașteptate în fața ei și s-o ocupe înainte ca vreo trupă dacă să-i vină în apărare.

Sîntem informați despre acest episod printr-un pasaj păstrat din *Istoria romană* a lui Cassius Dio (LXVIII, 9), în care e vorba de motivele care l-au determinat pînă la urmă pe regele dac să accepte asprele condiții de pace impuse de Traian, după ce făcuse mai multe încercări de tergiversare. O delegație de daci comați (scena XXV) fusese respinsă din capul locului de împăratul roman, iar alta, formată din nobili pileați, în cursul celei de a treia campanii, eșuase. Pasajul continuă cu textul următor (LXVIII, 9, 3—4). „Traian cuceri munții fortificați și găsi între zidurile lor armele, mașinile de război și steagul, care fuseseră mai înainte luate de la Fuscus. De aceea și mai ales pentru că Maximus capturase *în același timp* și pe sora lui Decebal, și o cetate puternică, regele dac

se arăta gata să consimtă la tot ceea ce i s-ar porunci, nu în intenţia de a se ţine de cuvînt, ci de a mai răsufla deocamdată". Textul continuă cu specificarea condiţiilor primite de Decebal, cu prosternarea acestuia înaintea împăratului roman, cu ratificarea păcii de către Senatul roman şi cu întoarcerea lui Traian la Roma, după ce lăsase garnizoane în Dacia.

Confruntînd acest paragraf al lui Cassius Dio cu scena XXX de pe Columna Traiană, se constată coincidenţe cu totul izbitoare. Textul confirmă întru totul capturarea unei femei dace de rang înalt, precizînd şi situaţia ei eminentă în familia regală dacă, ceea ce explică interesul deosebit pe care, în scena respectivă, Traian însuşi i-l acordă. În plus, atestă înprejurarea că această captură s-a produs cu prilejul cuceririi unei fortăreţe importante, desigur aceea în care se află edificiul pe care îl vedem incendiat pe Columnă. Mai mult, chiar episodul recuperării prăzilor luate de la Fuscus, despre care vorbeşte textul, se regăseşte pe Columnă, într-o scenă precedentă (XXV), pe care am descris-o mai sus şi în care, pe crenelurile unei cetăţi dace, printre cranii expuse în pari ca trofee, se vede un *vexillum* roman, „steagul" din text. Pe de altă parte, capturarea principesei regale apare în text cu o însemnătate atît de hotărîtoare pentru sfîrşitul războiului, încît ar fi fost imposibil ca acest episod să lipsească de pe relieful monumentului de la Roma. Or, nici un alt episod cu subiect asemănător nu există pe Columnă. Aci e singura scenă a reliefului sculptat care convine textului scris.

Ar urma ca nici o discuţie să nu mai fie posibilă asupra acestei identităţi dintre un document arheologic-sculptural şi o mărturie istorică-literară. Şi totuşi discuţia există, fiindcă în ordinea faptelor din cele două naraţiuni episodul capturării ocupă locuri diferite. În vreme ce pe Columnă scena XXX, cu îmbarcarea captivei de seamă, este cuprinsă în desfăşurarea primei campanii din anul 101, în textul lui Cassius Dio informaţia despre capturarea sorei lui Decebal este rînduită printre acţiunile celei de a treia campanii, în legătură cu demersurile pentru pace de la sfîrşitul războiului, deci către toamna anului 102. E o diferenţă de un an întreg, încărcat de evenimente, care pe Columnă corespunde unui interval de nu mai puţin de 47 de scene, privind două din cele trei campanii ale primului război dacic. Unii învăţaţi, ca J. Dierauer, C. Cichorius, E. Petersen, înclină să atribuie acestei diferenţe o importanţă decisivă, au contestat orice legătură între scena XXX de pe Columnă şi capturarea sorei lui Decebal, în vreme ce alţii, ca francezul W. Froehner, românul Teohari Antonescu, italianul Roberto Paribeni, au judecat, dimpotrivă, drept lipsită de valoare cronologică poziţia ştirii literare, deoarece figurează într-un text transmis în mod trunchiat şi dezordonat, ce nu poate trage în balanţă la egalitate cu ordinea completă şi exactă a scenelor de pe monumentul direct şi autentic care este Columna lui Traian.

Nouă problema ne apare definitiv rezolvată, în sensul perfectei identităţi dintre scena de pe Columnă şi capturarea sorei lui Decebal şi al situării acestui eveniment în anul 101. Poziţia de context a ştirii lui Cassius Dio, aparent referindu-se la anul 102, e lipsită în realitate de orice importanţă. Recunoaştem totuşi că, pentru a înlătura cu desăvîrşire orice îndoială, concluzia nu se poate opri aci. Trebuie să se explice această poziţie, ceea ce pînă acum nu s-a încercat. Simpla imputare de „dezordine" cu privire la rezumatorii lui Cassius Dio nu e de ajuns. O analiză mai stăruitoare a pasajelor salvate din opera acestui autor, relative la războaiele lui Traian, se impune.

După cum am mai spus (pag. 15), din cartea LXVIII din *Istoria romană* a lui Cassius Dio, dispărută, s-au păstrat cîteva fragmente în rezumatul făcut în secolul al XI-lea de Xiphilinus. Dar alte pasaje din Cassius Dio, neglijate de acesta, au fost transmise şi de alţi compilatori bizantini. E tocmai cazul tex-

tului relativ la capturarea sorei lui Decebal: ca și informațiile despre ambasada comaților, el aparține unui fragment din Cassius Dio care, raportîndu-se la negocierile de pace dintre Decebal și Traian, a fost inclus în compilația împăratului Constantin Porfirogenetul (905—959) despre *Soliile popoarelor la romani*, anterioară cu un secol rezumatului lui Xiphilinus. Printr-o justă intercalare a acestui pasaj constantinian în seria faptelor relatate de Xiphilinus, filologii moderni au completat capitolul 9 al cărții respective din Cassius Dio. Din coincidența exactă a detaliilor comune celor doi excerptatori reiese că, tăind pasaje din opera istoricului antic, ei nu le-au denaturat întru nimic conținutul și că, dacă e vorba de o „dezordine" în expunerea faptelor, în ce privește discordanța lor față de Columnă, nu lor trebuie să li se reproșeze, ci lui Cassius Dio însuși. Dar am putea atribui cu ușurință un cusur atît de grosolan ilustrului istoric al imperiului roman, unul din cei mai scrupuloși și mai pricepuți, așa cum rezultă din toată partea conservată a operei sale? Nu cumva ceea ce pare a fi o „dezordine" nu e decît efectul imperfecțiunii propriilor noastre cunoștințe despre textul integral al cărții sale și despre maniera sa de a expune faptele? În ce privește pasajele discutate aci, nimeni nu și-a pus asemenea întrebări. Și totuși, indicii care să explice în mod valabil dezacordul față de Columnă în cazul capturării sorei lui Decebal nu lipsesc la Cassius Dio, nici chiar în textul fragmentar transmis de excerptatori.

Nu s-a observat că povestirea primului război dacic al lui Traian comportă două preocupări distincte: una militară, cealaltă diplomatică. Avem de o parte acțiunile grupate în capitolul 8, unde e vorba numai de succesiunea operațiilor militare, rezumate de Xiphilinus atît de lacunar, totuși în ordinea lor normală, iar de altă parte capitolul 9, consacrat prin excelență tratativelor de pace, evenimentele militare fiind menționate subsidiar, doar în măsura în care au influențat aceste negocieri.

Ni se pare curios că nu s-a acordat nici o atenție cuvintelor de la începutul capitolului 9 din cartea LXVIII, păstrate în fruntea pasajului transmis de Constantin Porfirogenetul: „căci Decebal trimisese soli chiar înainte de înfrîngere, nu dintre comați ca mai înainte, ci pileați aleși printre cei mai nobili". Or, această aserțiune anunță clar că în acest capitol urmează să se reia retrospectiv povestirea războiului, de data aceasta din punct de vedere strict al tratativelor, care se duceau, ca de obicei, paralel cu acțiunile militare. În restul capitolului 9, e de așteptat, prin urmare, să întîlnim aluzii nu numai la evenimentele din ultima campanie, dar și la unele din campaniile anterioare, începînd de la primele solii trimise de Decebal, chiar de îndată ce Traian pășise înăuntrul Daciei. În adevăr, confruntarea cu Columna Traiană, care prezintă faptele într-o ordine riguroasă, ne-a arătat că nu numai capturarea sorei lui Decebal se referă la prima campanie, din anul 101, ci și alte episoade pomenite în text cu prilejul negocierilor din anul 102.

Departe de a trăda o „dezordine", revenirea asupra acestor evenimente anterioare într-o povestire a tratativelor de la sfîrșitul războiului are un rol special, lipsit de orice semnificație cronologică: în afară de situația militară primejdioasă creată prin succesele romane din ultima campanie, ceea ce l-a determinat pe Decebal să accepte neîndurătoarele condiții de pace impuse de inamicul său a fost cu deosebire neliniștea pe care i-o dădea captivitatea sorei sale. Nu era vorba numai de o duioșie de frate, ci de o datorie socială, mai tare și decît acest sentiment. Poporul dac, ale cărui tradiții gentilice erau încă vii, nu i-ar fi iertat regelui său sacrificarea evitabilă a unui membru al familiei sale, care era, fără îndoială, și soția vreunui important personaj din clasa pileaților. Dacă această

soră regală va fi avut şi o funcţie sacerdotală, ceea ce s-a presupus şi era foarte posibil, obligaţia socială de-a o răscumpăra cu orice preţ devenea şi mai imperioasă.

Menţionînd acest mobil psihologic al lui Decebal, Cassius Dio trebuia, fireşte, să facă aluzie şi la împrejurările în care sora regelui fusese capturată de Laberius Maximus, precizînd că „în acelaşi timp" a fost cucerită şi fortăreaţa în care ea se găsea. Numai în acest mod poate fi înţeleasă expresia „în acelaşi timp" care, lipsită de vreo legătură cu data precisă a evenimentului, este departe de a dovedi că Dio s-ar fi gîndit la ultima campanie, din 102.

O interpretare analogă comportă aserţiunea din acelaşi pasaj, unde e vorba de recuperarea prăzii luate de daci de la Cornelius Fuscus. Descoperirea cetăţii dace în care se aflau aceste prăzi este reprezentată pe Columnă, de asemenea, în prima parte a războiului, în anul 101 (scena XXV). Dacă la Cassius Dio e pomenită în contextul despre motivele capitulării dace din anul 102, e ca o aluzie tot la o acţiune anterioară, iar nu la fapte recente.

În concluzie, discordanţa topică dintre textul lui Cassius Dio şi succesiunea episoadelor de pe Columna lui Traian, în ce priveşte capturarea sorei lui Decebal şi scenele vecine, se explică în mod foarte firesc şi concordant, fără necesitatea de-a aduce acuzaţii de „dezordine" nici unuia din cele două izvoare.

Coniferul vertical care încheie scena XXX, unind de sus pînă jos marginile reliefului, desparte nu numai două scene, ci două campanii diferite, căci cu scena XXXI se va schimba total teatrul războiului.

A DOUA CAMPANIE: OPERAŢIILE DE LA DUNĂREA DE JOS

După întreruperea ostilităţilor din Dacia, la sfîrşitul campaniei din anul 101, Traian şi-a dispus trupele pentru iernat. O bună parte au rămas în munţii Orăştiei, pe poziţiile cucerite, pentru menţinerea contactului cu inamicul şi pentru a-l constrînge pe Decebal să stea în defensivă la Sarmizegetusa pînă în primăvară, cînd războiul urma să fie reluat. Dintre celelalte trupe, unele au fost repartizate, desigur, ca garnizoane ale diferitelor castre înşirate de-a lungul drumurilor care fuseseră construite, în timpul verii, de la Lederata şi de la Drobeta la Tibiscum, iar de acolo spre Tapae şi spre frontul din preajma Sarmizegetusei, iar restul, reprezentînd grosul şi formînd rezerva, cu legiunile şi cohortele pretoriene, au fost duse pentru odihnă în lagărele de pe Dunăre, din Moesia Superioară. Traian însuşi şi-a aşezat cartierul hibernal într-unul din aceste lagăre.

Stăpîn al teatrului de război pînă în apropiere de capitala regelui dac, dispunînd de o armată numeroasă şi încercată, de o reţea de drumuri meticulos organizată şi de siguranţa legăturilor cu interiorul Imperiului, împăratul roman putea să vadă viitoarea campanie sub perspectivele cele mai optimiste. Iarna se anunţa liniştită. Nici o complicaţie a războiului pe alte frontiere nu părea de temut. Măsurile diplomatice şi militare luate în această privinţă încă înainte de începerea războiului funcţionau foarte satisfăcător. Nici un indiciu nu-i trezise încă lui Traian bănuielile despre planul nutrit de Decebal în secret. Împăratul era astfel convins că va trece iarna cu bine şi că trupele sale vor avea răgazul necesar pentru a se odihni şi a-şi reîmprospăta energiile.

Din această iluzie fu trezit brusc, în toiul iernii, de ştirea neaşteptată că mase enorme de aliaţi ai lui Decebal — tocmai burii, dacii nordici şi sarmaţii,

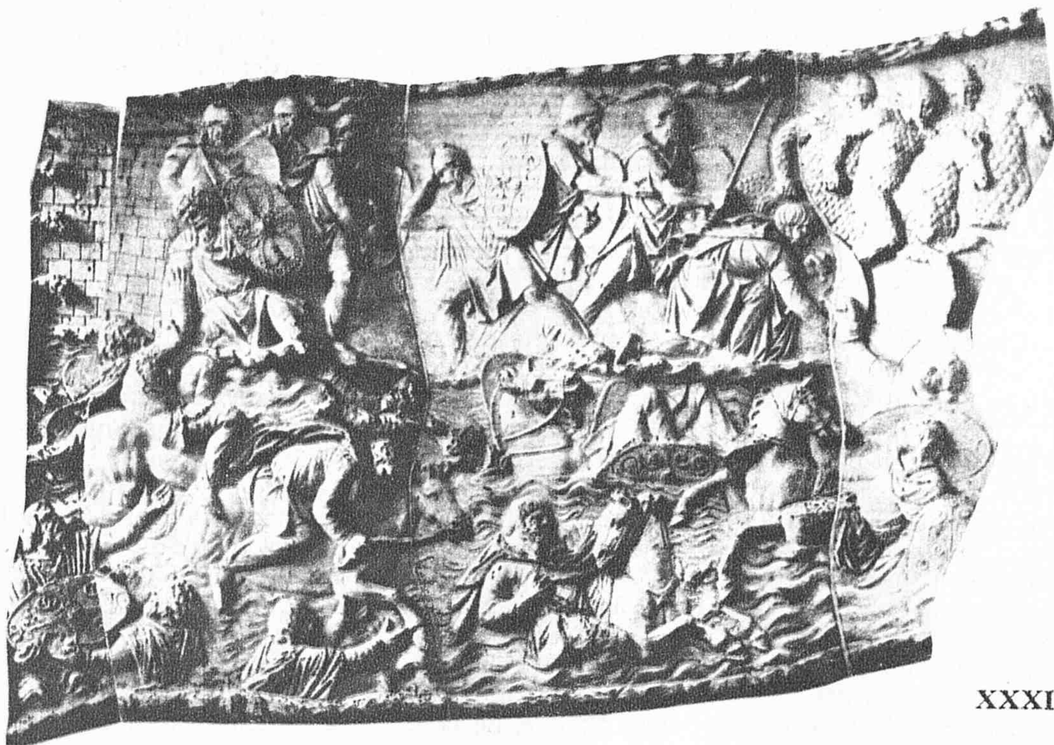
care îl somaseră în munții Orăștiei, dîndu-i falsa impresie că urmau să întărească forțele dace de acolo — străbătuseră Carpații Orientali în Moldova și trecuseră Dunărea pe gheață în Dobrogea și în restul Moesiei Inferioare, atacaseră garnizoanele locale, mult prea slabe, și înaintau viguros, cu scopul de a traversa Balcanii și a intercepta legăturile armatei romane cu Imperiul. Venise momentul dezlănțuirii planului lui Decebal, pe care aliații săi îl executau cu punctualitate în direcția obiectivelor indicate de el, punînd armata romană din Dacia într-o situație foarte periculoasă. A doua campanie din primul război dacic al lui Traian începuse. Este ceea ce ne arată seria de episoade de pe Columnă, care începe cu scena XXXI.

INVAZIA ALIAȚILOR LUI DECEBAL LA DUNĂREA DE JOS (SCENA XXXI = 22)

În dreapta copacului vertical care constituie linia de despărțire între campania din Dacia din anul 101 și campania din Moesia Inferioară din iarna și primăvara anului 102, se desfășoară episodul scenei XXXI, cu trecerea Dunării de Jos de către cavaleria daco-sarmată. Fluviul, învolburat de valuri, este arătat aci cu cea mai mare lățime pe care o prezintă vreun curs de apă pe toată Columna. Undele continuă și în partea opusă a copacului separator, în scena XXX — cu deportarea surorii lui Decebal —, ca un truc al artistului pentru a arăta că în ambele episoade, diferite ca subiect, loc și timp, e vorba de unul și același mare fluviu. În planul din fund, o linie rîpoasă subțire indică malul spre care se face trecerea. Deci sudul trebuie înțeles spre marginea de sus a reliefului, iar nordul spre cea de jos. În colțul din stînga, lîngă copacul amintit, se vede o clădire înaltă și îngustă de piatră, fără ferestre, cu acoperiș în două pante, simbolizînd un turn roman.

În planul din față sînt reprezentați mai mulți călăreți trecînd fluviul. Dar trecerea se face în condiții dramatice. În colțul de jos din stînga, lîngă arborele despărțitor, doi inși, scufundați pe jumătate, calcă apa cu disperare, căutînd să se țină deasupra cu ajutorul unui scut de care se agață. Unul ridică o mînă strigînd după ajutor. În fața lor un al treilea, aflîndu-se în aceeași situație, înalță ambele mîini pentru a implora salvarea. Dar nimeni nu-i poate ajuta, fiindcă dincolo de ei, doi călăreți luptă tot atît de greu cu năpasta: unul a căzut peste coama calului, care înoată speriat și pe care abia îl ține de frîu, iar altul, al cărui cal, cu capul pierdut în valuri, se duce la fund, întinde brațul spre mal, de unde i-l apucă, salvîndu-l, un tovarăș ajuns cu bine pe uscat. Spre același salvator îndreaptă brațele, cu spaimă, un ins intrat în apă pînă peste piept. În spatele lui, deteriorat prin coroziunea marmurei, apare alt barbar care, istovit, cu capul căzut pe piept, e pe cale să se scufunde cu totul. Calul de pe care acesta a fost smuls de valuri abia își mai ține deasupra apei gîtul și capul cu căpăstru, nechezînd cu disperare. Înaintea calului, dintr-un călăreț care s-a înecat de abia se mai văd picioarele răsturnate și un scut. Mai în față, în mijloc, un călăreț încă se mai ține pe cal, pe care cu o mînă îl strunește de frîu, cu alta îl apucă de coamă. În dreptul pieptului animalului se zărește, căzut, capul de lup al unui steag dac. În fața acestui călăreț, un altul ținînd cu stînga un scut, iar cu dreapta frîul, e gata să se răstoarne de pe cal, care, înotînd din greu, și-a scufundat toată partea inferioară a trupului. Mai în fund, un ins sfîrșit de puteri, cu figura leșinată, este salvat de un altul de pe mal, care îl trage viguros de mînă. Toți cei 12 inși pe care i-am descris pînă aci (din al treisprezecelea, înecat, nevăzîndu-se decît picioarele), prezintă tipuri barbare, primitive.

Dincolo de mal, în planul din fund, deci pe pămîntul provinciei romane Moesia Inferioară, se văd trei grupuri de războinici, care au trecut mai dinainte


XXXI

şi ale căror acţiuni n-au nici o legătură cu drama din apele fluviului. Două grupuri sînt de daci şi unul de călăreţi sarmaţi *cataphractarii*, toţi îndreptîndu-se grăbiţi, gata de atac, spre dreapta, asupra unui obiectiv pe care nu-l vedem în această scenă, dar care trebuie să fie vreo mică trupă romană căutînd să se închidă într-un castru ca acela din scena următoare. În stînga, lîngă turnul amintit, e un grup de trei pileaţi daci, armaţi cu scuturi. Cel din frunte, conducătorul, cu capul întors spre ceilalţi, care îl urmează, păşeşte hotărît înainte, ţinînd în mînă un steag cu balaurul dacic (*draco*). Un al doilea grup, mai la dreapta, constă din doi pileaţi, înaintînd cu paşi mari, cel din frunte ţinînd de asemenea un *draco*. În sfîrşit, al treilea grup e constituit din trei călăreţi sarmaţi, care aleargă în galop, îmbrăcaţi cu zale în formă de solzi (*cataphractae*), atît ei cît şi caii lor. Pe cap poartă coifuri conice de piele prevăzute cu întărituri de fier şi cu apărătoare de obraz (*paragnathides*). În mînă ţin lănci care au dispărut, fiind la origine pictate. Solzii catafractelor îi acoperă excesiv pînă la încheietura mîinii, artistul executînd acest detaliu fără multă gîndire, mecanic şi neverosimil, aşa încît chiar caii apar înzăuaţi pînă la copite şi chiar sub maxilare. Abia nările, ochii şi cozile le rămîn libere.

Între cele două grupuri de daci, chiar pe malul Dunării, se vede un pileat izolat, fără nici o legătură cu cele trei grupuri descrise, păşind chiar în sens opus, spre stînga, cu un scut în mîna stîngă, în vreme ce dreapta e dusă la cap în semn de durere. Fără îndoială, rostul lui e în relaţie cu episodul din mijlocul fluviului. Scutul său prezintă o emblemă asemănătoare cu ale călăreţilor dintre valuri. E şi el unul din aceşti călăreţi, care s-a salvat din vîltoare, pierzîndu-şi numai calul. Fiind singurul dintre ei pe care artistul a ţinut să-l înfăţişeze cu atributul de pileat, e de privit, desigur, ca şeful lor. Nu e probabil ca gestul pe care îl

face cu mîna dreaptă la cap să exprime o simplă durere fizică drept urmare a suferinţelor îndurate la trecerea apei, căci în acest caz n-ar fi prezentat nimic deosebit pentru a merita să fie figurat, ci, aşa cum l-a interpretat Cichorius, trebuie să se refere la o deprimare sufletească în faţa pierderilor pe care trupa lui le-a suferit în lupta cu valurile.

Din toate amănuntele se vede că trecerea Dunării de către aliaţii lui Decebal nu s-a desfăşurat peste tot în mod normal. În scena XXXI, artistul a ţinut cu tot dinadinsul să ne-o înfăţişeze chiar printr-un episod din cele mai dezastruoase. Şi a făcut-o cu o artă impresionantă şi convingătoare. S-a petrecut aci un accident neprevăzut, căruia însă de acum un secol Froehner, urmat de Pollen şi de Reinach, i-a atribuit singura semnificaţie posibilă: ruperea crustei de gheaţă a fluviului sub greutatea cavaleriei barbare. Dacă pe relief nu apar sloiuri de gheaţă, nu e un motiv de îndoială asupra acestei interpretări (cum li se pare lui Cichorius şi lui Petersen), fiind uşor de înţeles că artistul de la Roma, care nu văzuse în viaţa lui o apă îngheţată, n-avea cum să-şi imagineze un asemenea detaliu.

Dar din faptul că gheaţa n-a suportat masa cavaleriei transdanubiene, obişnuită dintotdeauna să folosească gerul pentru a trece fluviile ca pe un pod solid, reiese că în acea iarnă frigul a fost mai blajin ca de obicei, formînd la suprafaţa apei o crustă glacială prea subţire. Dacă acest inconvenient n-a împiedicat ca, în ciuda pierderilor suferite, majoritatea forţelor atacatoare să ajungă pe pămîntul Moesiei Inferioare şi să înceapă a-şi. îndeplini misiunea încredinţată de Decebal, nu e mai puţin adevărat că relativa blîndeţe a temperaturii pe care o denotă a avut pentru planul acestuia consecinţe foarte nefavorabile, deoarece iarna, manifestîndu-se slab în acel an, a trebuit să fie şi de scurtă durată, aducînd o topire prematură a gheţurilor şi permiţîndu-i lui Traian să folosească mai devreme decît ar fi fost de prevăzut flota sa de la Drobeta pentru o promptă intervenţie pe noul front.

Pentru a încheia comentariile noastre în legătură cu scena XXXI, observăm că sînt reprezentate categorii etnice diferite. Călăreţii care trec fluviul prezintă alte tipuri decît ale dacilor pileaţi, pedestraşi, şi decît ale sarmaţilor *cataphractarii* care acţionează pe solul Moesiei Inferioare. Intenţia artistului pare a fi fost de a-i reprezenta tot ca pe nişte daci, dar ca pe nişte comaţi de rînd, foarte hirsuţi, cu bărbi stufoase şi chică bogată. Pe şeful lor îndurerat, de pe mal, l-a înfăţişat ca pe un aristocrat, pileat, cu trăsături mai fine. Costumele tuturora sînt la fel cu ale dacilor, iar restul steagului cu *draco* din mijlocul apei corespunde tocmai convingerii sculptorului că ar fi vorba de daci. Totuşi, această convingere nu se poate datora decît unei confuzii. Fapt este că dacii lui Decebal nu sînt reprezentaţi călări în nici o altă parte a Columnei, cu excepţia scenei CLXXIII din cel de-al doilea război, unde va fi vorba de fuga regelui dac şi a tovarăşilor săi apropiaţi din Sarmizegetusa asediată de romani şi unde folosirea cailor nu va fi decît un mijloc momentan pentru o grabnică ieşire din cercul asediatorilor. Încolo, cavaleria era o armă prin excelenţă a geţilor din şes şi a sarmaţilor. Cum geţii din Muntenia şi din Moldova de Jos se aflau acum dezarmaţi şi dispersaţi, la discreţia romanilor, se impune să-i avem în vedere numai pe sarmaţi. Citind în *Comentarii* că invadatorii din Moesia Inferioară au fost „daci şi sarmaţi", artistul a căutat, prin propria sa interpretare, să atribuie cavaleria din scena XXXI amînduror acestor populaţii, reprezentîndu-i pe călăreţii care galopează pe mal ca pe nişte sarmaţi *cataphractarii*, aşa cum îi descrie Tacit pe sarmaţii roxolani în *Historiae* (I, 79), deşi aci nu e vorba chiar de roxolani, iar pe cei ce se zbat în apele fluviului ca pe nişte comaţi daci.

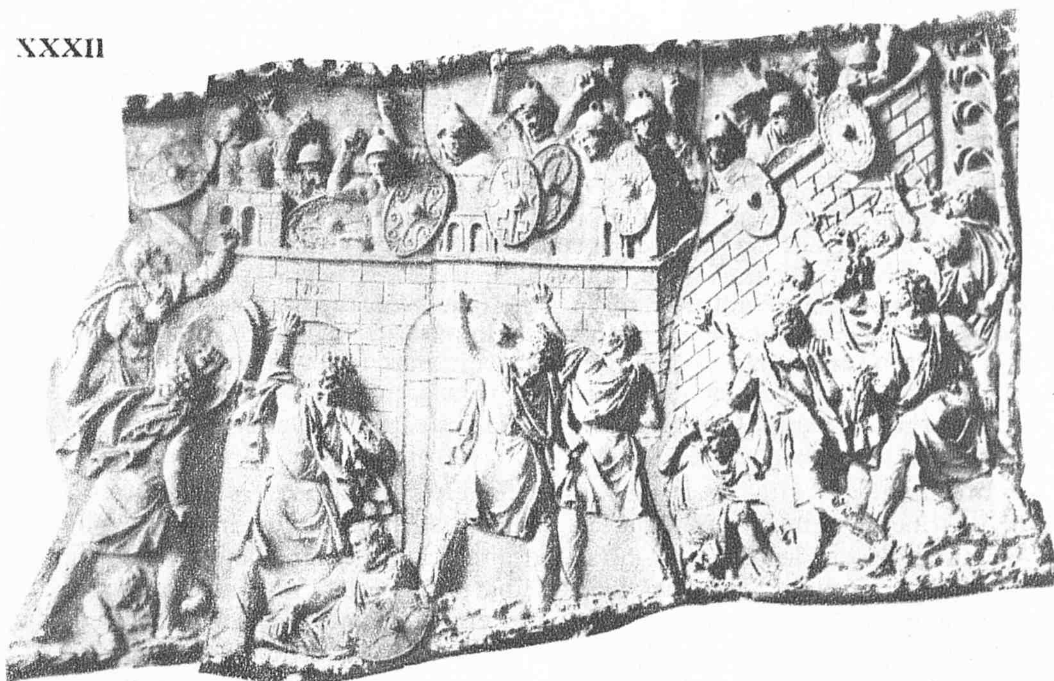
Fireşte, a arunca răspunderea neclarităţilor din lectura unei scene asupra greşelilor de interpretare ale artistului nu constituie totdeauna mijlocul cel mai

indicat, dar, cum asemenea greşeli sînt adesea evidente pe Columnă, pot fi invocate măcar ipotetic atunci cînd sînt de natură să explice discordanţe altminteri insolubile.

ASALTUL UNUI CASTRU ROMAN DIN MOESIA INFERIOARĂ (SCENA XXXII = 23)

Fără nici un semn de despărţire, dovedind o strînsă legătură cu subiectul scenei XXXI (dar nu o continuitate directă), urmează scena XXXII, în care este reprezentat asaltul dat de pedestrimea dacă împotriva unui castru roman apărat vitejeşte de soldaţi din trupele auxiliare. Fortificaţia este patrulateră, cu ziduri de piatră, avînd creneluri, iar în colţuri şi deasupra porţii cîte un turn cu cîte două ferestre în arcade. Poarta, înaltă şi arcuită sus, este închisă şi ferecată. Deasupra zidurilor luptă ostaşii romani, care, apărîndu-se cu scuturile, ridică uniform mîna dreaptă pentru a arunca asupra atacatorilor lănci şi proiectile (astăzi invizibile). Sînt în număr de 11, simbolizînd în realitate multe sute. Rezistenţa lor este energică şi hotărîtă. Zidurile castrului sînt arătate din trei părţi toate asaltate viguros de daci. Catafractarii, aparent apropiaţi, făcînd parte din scena precedentă, n-au de fapt nici o legătură cu asaltul de aci. Galopul lor spre castru e numai efectul unei iluzii întîmplătoare, pe care artistul a căutat s-o atenueze, reprezentîndu-i pe călăreţii sarmatici mult mai mici, ca proiectaţi pe un fond mai îndepărtat.

Dacii pedestraşi care atacă sînt împărţiţi în trei grupe. Împotriva apărării zidului din stînga şi a colţului său cu zidul din faţă se înverşunează trei comaţi, dintre care doi aruncă în sus suliţe (dispărute), iar unul îşi apără capul cu scutul spre a se feri de proiectilele romane. La picioarele acestuia din urmă se vede un al patrulea, mort. Împotriva zidului din faţă, de o parte şi de alta a porţii, trag săgeţi în sus trei arcaşi, tot comaţi. Se vede sculptat arcul celui din stînga, dar


XXXII

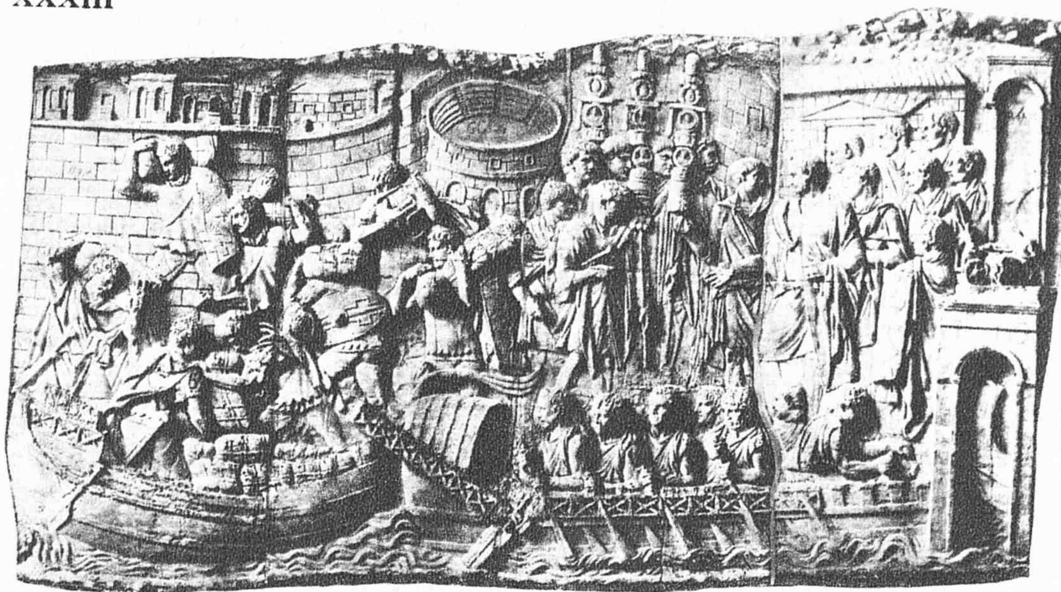
lipsește săgeata, la al doilea se vede numai săgeata întinsă în sus, dar fără arc; la al treilea lipsesc amîndouă, numai gestul arcașului amintindu-le. Desigur, lipsurile actuale erau completate prin pictură. Un al patrulea comat a căzut rănit lîngă picioarele celui dintîi, sprijinindu-se în scut. Cel de-al treilea, din dreapta, deși este îmbrăcat ca un dac, prezintă un tip roman, complet ras, cu o figură chiar de portret realist: chel, cu nasul lung, buzele cărnoase, maxilarul masiv. Pe bună dreptate Cichorius vede în acest individ pe unul din dezertorii romani intrați mai demult în serviciul lui Decebal. Pentru asediul unei cetăți romane îndrumările date de un asemenea transfug erau foarte prețioase. Latura din dreapta a castrului este atacată de un grup mai numeros, de opt inși. Unul, căzut lîngă colțul din stînga al laturii, șade pe un colț de piatră, ridicînd mîna dreaptă, probabil deasupra unei răni costale, iar cu stînga rezemîndu-se de scut. Alți trei mînuiesc un „berbec" (trunchi de copac armat cu un vîrf masiv de fier de forma capului acestui animal), lovind cu putere în zid pentru a-l dărîma. Lîngă ei, în dreapta, un pileat pare a conduce asaltul. Și mai în dreapta, un alt pileat și un comat trag asupra apărătorilor cu cîte un arc complet sculptat. În sfîrșit, înapoia lor, un pileat, purtînd un scut în brațul stîng, azvîrle cu dreapta o suliță.

Este inutil să se caute localizarea precisă a acestui episod, care simbolizează o serie de atacuri similare asupra tuturor castrelor dunărene din Dobrogea și din restul Moesiei Inferioare. După cum observă Cichorius, varietatea emblemelor de pe scuturile soldaților care apără zidurile se referă la cel puțin șase cohorte sau *alae* auxiliare, reprezentînd tot atîtea castre diferite. Din scena XXXII rezultă că trupele romane au rezistat cu eficacitate. Nici un semn de succes nu pare a le surîde dacilor. De altfel, aceștia erau mulțumiți și dacă nu izbuteau să învingă garnizoanele atacate, fiindu-le de ajuns imobilizarea lor, pentru a permite grosului forțelor de invazie să înainteze în voie în interiorul provinciei.

ÎMBARCAREA LUI TRAIAN LA DROBETA—PONTES (SCENA XXXIII = 24)

Urmează o nouă schimbare de decor. Copacul înalt, drept, cu care în dreapta se termină scena XXXII, o separă net de subiectul scenei XXXIII, care ne poartă din nou pe teatrul de război din vest, de data aceasta pe Dunăre, în inima zonei de iernare a armatei romane. Scena reprezintă îmbarcarea lui Traian și a trupelor sale pe corăbiile flotei militare, cu scopul de a interveni în grabă pe noul front. După ce a luat măsurile de rigoare pentru a-și adapta dispozitivul de război la situația creată, lăsînd în Banat și în munții Sarmizegetusei minimul de forțe necesare pentru menținerea pozițiilor cîștigate, împăratul și-a concentrat grosul armatei la Drobeta și la Pontes, unde începuse construcția faimosului pod statornic și unde staționa flota fluvială (*Classis Flavia Moesica*). Speranța lui Decebal ca acest excelent mijloc de care dispunea împăratul roman pentru comunicații rapide pe linii interioare să fie zădărnicit cît mai mult timp de ghețuri fusese înșelată. Sîntem curînd după invazia daco-sarmată de la Dunărea de Jos, probabil prin februarie. Gheața s-a topit și navigația pe Dunăre a redevenit posibilă. Acum, flota e gata de plecare.

În planul din față al scenei se văd undele fluviului, pe care plutesc două vase: în stînga o șalupă de bagaje, cu o cîrmă vizibilă, iar în dreapta o biremă, cu cabină și cîrmă, destinată a-l primi pe împărat. În șalupă, încărcarea, efectuată de soldați auxiliari, este încă în curs; parte din ostași se găsesc pe mal, aducînd pe umeri baloturi legate cu sfori, precum și armele lor, ale legionarilor și ale pretorienilor, în vreme ce alții așază încărcătura în mijlocul vasului. În biremă, vîslașii, prezentînd tipuri diverse de *peregrini*, sînt așezați la locurile lor,



cu mîinile pe vîsle, aşteptînd doar îmbarcarea împăratului pentru a porni. La proră, un marinar mînuieşte un ochi de frînghie, desigur pentru a pregăti desprinderea vasului de mal. Pe mal apare Traian, îmbrăcat în costum de călătorie, cu o pelerină groasă (*paenula*) peste tunică, spre a se apăra de frig, păşind către navă şi întinzînd mîna dreaptă în semn de salut spre o trupă de pretorieni cu trei *signa*. Se pare că este o unitate recent venită de la Roma, care acum calcă întîia oară în zona frontului din Dacia. Este o deducţie a lui Cichorius, formulată pe baza gestului cu care i-o prezintă împăratului adjutantul din dreapta sa, probabil Claudius Livianus, prefectul pretoriului. În stînga împăratului se află un alt comandant. În urma lor merg numeroase personaje care, după scutul patrulater purtat de unul dintre ei, trebuie să fie tot pretorieni. Sînt greu de recunoscut, însă, pentru că toţi, inclusiv pretorienii nou veniţi, poartă acelaşi costum de călătorie ca şi împăratul. Toate persoanele din cuprinsul scenei au capul gol. Nimeni nu este în ţinută de război.

Planul din fund este acoperit cu edificiile unui oraş. În stînga se află o cetate cu ziduri crenelate, în interiorul căreia se văd numeroase clădiri cu uşi arcuite şi cu ferestre. Mai la dreapta, în afara cetăţii, un amfiteatru cu arcade şi ferestre în exterior, cu *cunei* (sectoare de bănci) între scări, în interior. În continuare, se distinge o clădire mare, cu un vestibul prevăzut cu fronton, din care pare să fi ieşit împăratul.

În marginea din dreapta a scenei apar două arcuri triumfale, care, deşi par a fi sculptate unul deasupra altuia, sînt de fapt reprezentate ca succedîndu-se în perspectivă pe un mal şi pe celălalt al fluviului. Cichorius, care nu le-a înţeles rostul, le atribuie greşit scenei următoare, deşi este evident că aparţin peisajului urban din scena XXXIII. Deasupra arcului din faţă e figurată o cvadrigă minată de o divinitate, desigur Victoria, al cărei chip a fost mutilat în decursul timpului.

Problema acestei scene, pe care Froehner o punea pe malul Adriaticii, presupunînd că Traian ar fi iernat în Italia, iar Cichorius o situa la Siscia, pe Sava în sus, pornind tot de la o greşită ipoteză despre cartierul de iarnă al împăratului,

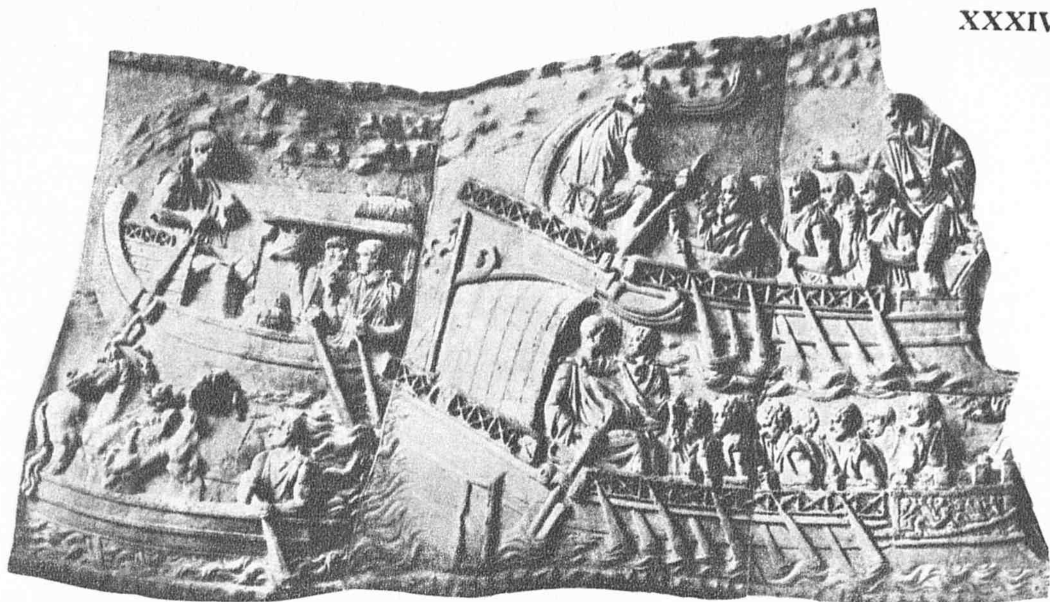
a fost clar rezolvată de Petersen, care aduce excelente argumente pentru a identifica cele două arcuri de triumf cu capetele podului de la Drobeta. În adevăr, Traian nu se putea îndepărta de teatrul războiului pe care îl conducea și a cărui soartă depindea în întregime de prezența sa. Locul cel mai potrivit pentru cartierul său de iarnă în acel moment era la Drobeta, unde tocmai atunci se începuse construcția monumentalului pod, unde se afla concentrată flota moesică și de unde puteau fi supravegheate, în același timp, toate provinciile de la Dunăre și din Balcani, precum și legăturile cu trupele din preajma Sarmizegetusei. Singura problemă care ar mai comporta discuție în această privință este dacă Traian s-a instalat chiar la Drobeta sau a preferat orașul Pontes, din partea cealaltă a Dunării (în aval de Kladovo). Ultima alternativă, adoptată de Petersen și de T. Antonescu, are în favoarea sa faptul că era vorba de o localitate mai veche, care avusese timpul să ia un aspect mai urban decît Drobeta din acel moment și care se afla pe solul unei provincii din dreapta Dunării, la adăpost de surprize. Nu putem ști în ce măsură detaliile peisajului urban din fundul scenei XXXIII sînt reale ori convenționale, dar sigur e că artistul Columnei le va repeta în scena C (= 100), care va avea loc tot lîngă podul de la Drobeta, la începutul celui de al doilea război.

Arcurile apar fără pod între ele, în scena XXXIII, fiindcă atunci această construcție de abia începuse. Arcul din față, deși în realitate trebuia să se afle pe uscat, e reprezentat în mijlocul fluviului, ceea ce e o simplă licență a artistului, care altminteri n-ar fi avut cum să-l prezinte, malul respectiv nefigurînd în scena sa. Cvadriga de deasupra arcului este, de asemenea, pur convențională.

NAVIGAȚIA LUI TRAIAN PE DUNĂRE (SCENA XXXIV = 25 – 26)

Traian, cu armata sa, s-a îmbarcat, iar acum, în scena XXXIV, vedem flota, reprezentată simbolic doar prin patru vase, plutind pe Dunăre în aval. Scena e separată de cea precedentă prin cele două arcuri ale podului în curs de construcție. Ca un semn de continuitate de subiect, deschizătura arcului din față lasă să se întrevadă atît undele fluviului, cît și pintenul biremei din scena XXXIII și pupa uneia dintre navele scenei XXXIV. Această navă, reprezentată în colțul de jos din stînga, este o șalupă simplă, încărcată cu patru cai (simbolizînd mai mulți) și condusă de un singur vîslaș, așezat la proră. Deasupra acestui vas, adică în planul din fund, plutește o altă corabie, prevăzută cu un șopron improvizat, sub care vîslesc doi soldați în costum de călătorie, cu *paenula* și cu capul gol, avînd în fața lor cîteva baloturi, bagajele uzuale fiind atîrnate de un stîlp al șopronului. Pe acoperiș este fixat un scut semicilindric. La pupă, sub cerul liber, un vîslaș mînuiește cîrma. Mai atent tratate sînt cele două bireme din dreapta. Cea din primul plan, avînd la pupă o cabină, iar la proră un ornament cu monștri marini și amorași, este condusă de însuși Traian, care, așezat în fața cabinei și privind drept înainte, ține cîrma cu ambele mîini. Alături stă unul din adjutanții săi, care, ținînd cîrma din latura opusă, întoarce capul spre el. În mijlocul vasului, vîslașii își îndeplinesc munca, îndemnați de un gradat, așezat la proră, cu fața atentă la împărat. În dreptul pupei, conturul corabiei este întrerupt de una din ferestrele din pereții Columnei. Birema din al doilea plan, lipsită de cabină și de ornamente, e condusă la cîrmă de un marinar obișnuit, iar în spatele vîslașilor, la proră, stă un personaj ridicat în picioare, care, cu mîna întinsă, se apleacă înainte spre aceștia, poate ca un îndemn la atenție mărită.

Din faptul că Traian însuși conduce nava care îl poartă, Cichorius deduce că ar fi vorba de o navigație printr-o zonă primejdioasă. Probabil are dreptate, deși se știe, din *Panegiricul* făcut de Plinius cel Tînăr acestui împărat (cap. 81), că lui Traian îi plăcea să țină cîrma corăbiilor. Traiectul reprezentat în scena



XXXIV n-ar putea comporta altă dificultate decît sloiurile de gheață, care, în acel anotimp, încă mai pluteau pe fluviu și pe care navele trebuia să le evite. Poate aceasta să fie și explicația gestului de îndemn la atenție pe care îl face personajul de pe ultima biremă.

De-a lungul scenei, în fund, orizontul e închis printr-o zonă cu aspect rîpos. Poate fi o vagă simbolizare a Balcanilor îndepărtați, spre sud, dar poate fi și o simplă indicare a înălțimii relative a malului moesic al Dunării, în contrast cu șesul celui stîng, din Oltenia și Muntenia, închipuit în partea privitorului.

DEBARCAREA ÎN MOESIA INFERIOARĂ (SCENA XXXV = 26).

Fără nici un mijloc de separație față de scena precedentă, dovedind continuitatea directă a subiectului, scena XXXV reprezintă debarcarea lui Traian în portul unui castru roman din Moesia Inferioară. Pe malul acestei provincii, în planul din fund, se vede mai întîi un turn de pază, cu două ferestre, dintre care una înaltă ca o ușă, apoi castrul, reprezentînd creneluri pe ziduri și o poartă mare, boltită, un turn în colțul din dreapta, iar în interior clădiri lungi, cu ferestre și coloane. În planul din față, pe fluviu, nu figurează decît o navă de bagaje, din care trei soldați auxiliari descarcă baloturi și scuturi, în vreme ce alți trei le urcă pe mal, spre castru, purtîndu-le pe umeri. Scuturile sînt ovale, pentru trupele auxiliare, și semicilindrice, pentru legionari și pretorieni. Traian, care a debarcat mai dinainte, se află pe mal, însoțit de patru generali, dintre care doi, probabil adjutanții săi obișnuiți, întorc capul spre stînga. Ceilalți doi, bărboși, par a fi comandanții garnizoanei locale. Ținînd mîna stîngă pe mînerul spadei, ca semn de dispoziție sufletească marțială, iar dreapta întinzînd-o în față, poate ca un „bun găsit" adresat unei trupe locale care nu se vede, împăratul pășește spre dreapta, desigur cu intenția de a merge spre castru, unde urmează să-și instaleze noua bază de operații. Toate personajele din această scenă, ca și în scenele precedente, sînt cu capul gol și poartă o *paenula*, fiind încă frig. Sub acest veșmînt, Traian și însoțitorii săi apar în ținută de război, indicație că au intrat într-o zonă apropiată de inamic și că sînt gata de luptă.



XXXV

Avînd în vedere știrile sigure oferite de autorii antici că Traian a dat o luptă acolo unde avea să se ridice ulterior cetatea Nicopolis ad Istrum, adică în apropiere de actualul oraș Tîrnovo, este evident că debarcarea înfățișată în scena XXXV a trebuit să aibă loc pe Dunăre în preajma acestei regiuni. Fiind vorba de un lagăr mare de legiune, foarte indicat pentru o bază de operație, localizarea cea mai probabilă este la Novae (Șiștov, în fața Zimnicei), vechi centru militar, situat la capătul unui drum direct de-a lungul văii Iantrei (Iatrus), spre Nicopolis ad Istrum. Orașul Oescus, de asemenea lagăr de legiune, situat la Ghighen, în fața Celeiului din Oltenia, ar fi fost prea departe spre vest, iar Sexaginta Prista (Ruse), deși destul de aproape de obiectivul menționat, se găsea prea spre est, într-o zonă care, în acel moment, era deja controlată de invadatori.

Cele trei scene de navigație de pînă acum, XXXIII—XXXV, sînt imaginate în evidentă continuitate, încît unicul criteriu pe baza căruia au fost separate este prezența lui Traian în fiecare dintre ele. Apare neîndoielnic că singurul mal al fluviului pe care îl prezintă toate trei nu poate fi decît cel drept din Moesia, ca și în scena XXXI. Cu toate acestea, sensul navigației e arătat peste tot de la stînga la dreapta, adică de la vest spre est, ca și cînd acel mal ar fi tocmai cel stîng. Contradicția se explică prin necesitatea în care se afla artistul de-a arăta numai malul roman al fluviului (cel invadat), și, în același timp, de a continua povestirea în direcția generală a reliefului, de la stînga la dreapta, ca în scrierea unui text. Este un exemplu evident de convenționalism abstract în gîndirea sculptorilor Columnei și de zădărnicie a oricărei încercări de a identifica amănun-

tele topografice de pe acest monument numai pe baza aspectului lor. In general, sculptorii de la Roma ignorau realitățile de la fața locului și, de altfel, nici pe ei, nici pe magistrații care le controlau producția asemenea amănunte nu-i preocupau. Se știe, îndeobște, că, spre deosebire de greci, romanii se interesau prea puțin de preciziunile geografice.

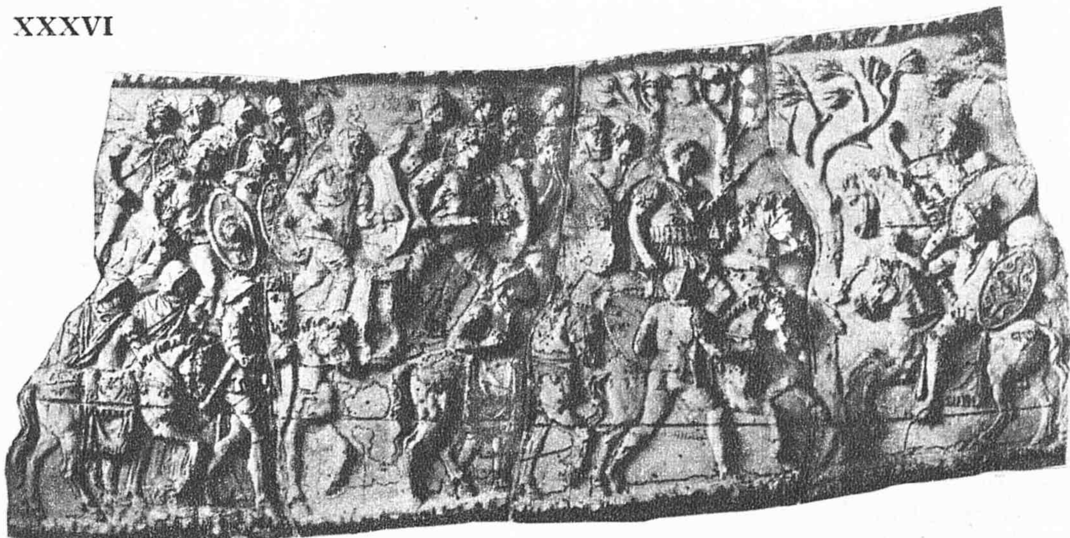
TRAIAN ÎN MARȘ FORȚAT SPRE INAMIC (SCENA XXXVI = 27)

Abia debarcat într-unul dintre porturile dunărene ale Moesiei Inferioare, Traian și-a adunat trupele de infanterie ușoară și cavalerie pentru a forma o coloană mobilă și a pornit în cea mai mare grabă în interiorul provinciei, în întîmpinarea aliaților lui Decebal, care invadaseră teritoriul Imperiului Roman. Este ceea ce înfățișează scena XXXVI, care nu este despărțită de scena precedentă prin nici un semn, ci numai prin diversitatea subiectelor. Evident, între cele două acțiuni — debarcare și marșul coloanei mobile — avem de înțeles o continuitate în spațiu și o succesiune imediată în timp.

Întreaga scenă exprimă precipitare. Traian, în fruntea coloanei, apare călare, situație în care Columna nu-l arată decît cînd e vorba de acțiuni de mare urgență. Infanteria care îl urmează merge aproape în pas alergător, cu armele în poziție de atac. Imediat după împărat vine garda sa personală de *pedites singulares*, compusă din germani fideli, îmbrăcați cu cioareci lungi, avînd trunchiul gol, capul neacoperit, purtînd în mîna stîngă un scut eliptic, iar în dreapta o armă care, vizibilă numai la unul din ei, constă dintr-o măciucă groasă, întocmai cum am văzut în scena XXIV, cu lupta de la Tapae. Grupul lor e compus din opt inși, ceea ce simbolizează o trupă mult mai mare. Numai trei poartă barbă. Spre deosebire de toți ceilalți, care au torsul cu desăvîrșire gol, unul poartă o haină ușoară pe umărul stîng, acoperind o parte a pieptului.

Cei opt germani din gardă sînt urmați de un al doilea grup de opt pedestrași, purtînd uniforma obișnuită a trupelor auxiliare regulate: platoșă de piele cu margine dințată, antebrațele și gleznele goale, o curea diagonală (*balteus*) susținînd teaca spadei, un scut eliptic pe brațul stîng, o armă în cel drept (spadă ori lance cîndva pictată). Doar acoperămîntul capului îi deosebește de auxiliarii obișnuiți: patru din ei poartă coifuri de piele cu lame de fier și obrăzare, iar cei-

XXXVI



lalţi un fel de căşti din capete de urs, ale căror blănuri seamănă cu ale stegarilor romani, deşi purtătorii lor nu ţin nici un steag şi nici nu sînt romani. Ambele tipuri de coifuri se referă la soldaţi din unităţi auxiliare de anumite origini etnice. Se pare că şi unii şi ceilalţi sînt tot germani. Scuturile lor, în măsura în care au fost figurate cu faţa exterioară, prezintă emblemele a trei cohorte diferite. Cichorius observă că în armata Moesiei Inferioare din acea vreme erau atestate tot trei cohorte auxiliare recrutate în provinciile germane de la Rin: *Cohors I Ubiorum*, *Cohors I Sugambrorum* şi *Cohors II Mattiacorum*. Se poate să fie acestea, avînd în vedere că armata adusă de Traian de pe frontul din Dacia spre a face faţă invaziei din Moesia Inferioară trebuie, cum e firesc, să fi fost alcătuită, în mare parte, din trupele lui Laberius Maximus, care reveneau astfel în propria lor provincie de garnizoană pentru a şi-o apăra.

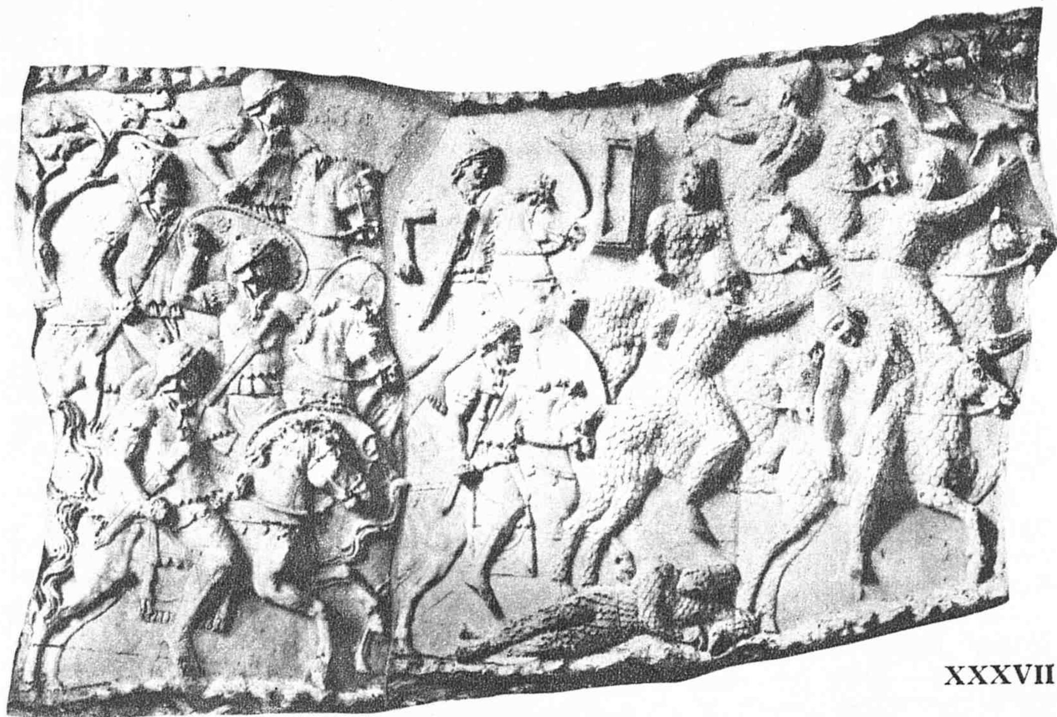
În planul din faţă, paralel cu întreaga coloană, merg cinci călăreţi auxiliari descălecaţi, ţinîndu-şi caii de căpăstru, cel din faţă alergînd pe lîngă cal pentru a fi în ritm cu calul împăratului, în dreptul căruia se află, iar ceilalţi mergînd la pas. Au uniforma obişnuită. Poziţia lor se poate explica prin necesitatea de a merge în acelaşi ritm cu infanteria. Sînt *equites singulares*, unitatea de cavalerie selectă care îl însoţea totdeauna pe împărat.

Traian, în ţinută de război, cu un *paludamentum* prins pe umeri şi căzîndu-i pe spate, călăreşte în trap. În mîna stîngă strînge, o dată cu frîul, un obiect neclar, poate micul baston de comandant suprem, iar în dreapta se poate să fi ţinut o lance în cumpănire, care acum nu se mai vede, fiind pictată la origine. A intrat într-o pădure, simbolizată prin patru copaci, printre care se disting doi stejari. Priveşte spre doi călăreţi romani care vin în galop din partea opusă, întîmpinîndu-l cu un gest făcut cu mîna dreaptă, cu degetele strînse în sus, ca semn că au de comunicat o ştire importantă. Scuturile lor prezintă emblemele a două *alae* diferite. Pe unul din ele e figurată o acvilă romană, indiciu că unitatea respectivă nu era compusă din peregrini, ci din cetăţeni romani. Se ştie, din izvoare, că o asemenea unitate, *Ala I Civium Romanorum*, a participat la războaiele dacice ale lui Traian. Cei doi călăreţi fac parte din cavaleria de recunoaştere şi acum îi raportează împăratului că acea cavalerie, trimisă înainte, a luat contact cu cavaleria inamică, pe care chiar a învins-o. Este ceea ce rezultă din scena următoare.

LUPTA CU CAVALERIA SARMATĂ (SCENA XXXVII = 27–28)

Între Traian şi cei doi cercetaşi călări cadrul este tăiat, de la o margine la alta, de cel de-al treilea copac al pădurii menţionate, ca şi cînd ar exprima o limită între episoade diferite. Dîndu-i arborelui această semnificaţie, Cichorius îi trece pe cei doi călăreţi în scena XXXVII, deşi apare evident, după cum învăţatul german însuşi recunoaşte, că rostul lor pe relief e în legătură directă cu împăratul, care e reprezentat în scena XXXVI. De aceea, găsim mai logic ca aceşti cercetaşi să fie trecuţi în aceeaşi scenă cu Traian, iar ca semn despărţitor faţă de scena următoare să fie socotit cel de-al patrulea copac, din spatele lor, unde imediat începe un alt episod, cu o cavalerie acţionînd în direcţie contrară.

Scena XXXVII, atît de ambiguu delimitată spre stînga, ca o consecinţă a unităţii de acţiune cu scena XXXVI, reprezintă lupta cavaleriei romane cu catafractarii sarmaţi. Cele două cavalerii sînt arătate prin cîte şase inşi. Grupul călăreţilor romani, în stînga scenei, atacă aprig, în galop, urmărind fără cruţare cavaleria sarmată, care a fost pusă pe goană. Toţi au în mîna stîngă scutul, iar în dreapta cîte o lance (dispărută), unul făcînd gestul de-a o arunca spre duşman, iar ceilalţi ţinînd-o gata de împuns. Peste platoşa de piele poartă cu toţii cîte o spadă lungă atîrnată de un *balteus*. Numai două scuturi sînt reprezentate cu faţa


XXXVII

lor exterioară, pe care figurează embleme diferite. Totuşi, unităţile intrate în luptă trebuie să fi fost mai multe decît respectivele două *alae*. Sus, între primul călăreţ roman şi ultimul sarmat, se află una din ferestrele Columnei.

Grupul sarmaţilor fugari, din dreapta scenei este reprodus exact în acelaşi mod ca şi în scena XXXI (pag. 73), fiind vorba de aceiaşi *cataphractarii*, care, după ce au trecut Dunărea în Moesia Inferioară, au început să cutreiere provincia, prădînd şi acoperind către vest înaintarea celorlalţi aliaţi ai lui Decebal spre Balcani. Cu acest prilej, regele lor, numit Susagus, a capturat, printre alţii, pe un grec iscusit, sclav al lui Laberius Maximus, cu numele de Callidromus, pe care căpetenia sarmată l-a predat lui Decebal.

Solzii de metal cu care sînt acoperiţi sarmaţii din scena XXXVII, atît ei cît şi caii lor, au fost reproduşi de artist şi mai exagerat decît în scena XXXI, învelind chiar şi mîinile oamenilor pînă la rădăcina degetelor şi chiar boturile şi cozile cailor, acestea din urmă tăiate scurt. În dreptul ochilor, catafractele animalelor sînt prevăzute cu site. Învinşi de impetuozitatea cavaleriei romane, sarmaţii sînt în fugă spre dreapta. Unul din ei, căruia nu i se vede calul, a căzut mort la pămînt. Dintre ceilalţi cinci, cel din planul întîi se clatină de pe cal, grav rănit. Alţi doi, dintre care unul priveşte înapoi, întind braţul drept înainte cu degetele răsfirate, un gest convenţional prin care pe Columnă, ca în toată arta antică, era exprimată fuga în goană. Ultimii doi, în planul din fund, întorc capul şi o parte din trunchi spre romani, în timp ce caii lor galopează în direcţia opusă. Unul dintre ei trage cu arcul împotriva urmăritorilor, iar celălalt ţine în cumpănire o lance invizibilă, pictată la origine. Chipurile sarmaţilor sînt parte cu o barbă scurtă, parte imberbe. Părul capului, lung, le iese de sub coifurile conice, de piele, întărite cu lame de fier.

Locul luptei trebuie pus în intervalul dintre Dunăre şi Balcani, undeva între Novac (din scena XXXV) şi viitorul Nicopolis ad Istrum (din scenele XXXVIII–XXXIX).

BĂTĂLIA DE LA NICOPOLIS AD ISTRUM (SCENA XXXVIII = 29 – 30)

În fața primului fugar sarmat din scena XXXVII, un stejar, reprodus vertical de la o margine la alta a reliefului, desparte această scenă de scena XXXVIII, care înfățişează o nouă luptă, avînd însă proporțiile unei bătălii mai înverşunate, cu un rol foarte important în desfăşurarea campaniei din Moesia Inferioară. O mare oaste a dacilor a fost surprinsă de armata romană la poalele Balcanilor, în regiunea actualului oraş Tîrnovo, tocmai în momentul cînd, în executarea unui punct esențial al planului lui Decebal, urma să treacă, prin pasul Şipka, în provincia Thracia şi de acolo în Macedonia, pentru a intercepta principalele comunicații ale lui Traian cu interiorul Imperiului. Localizăm această bătălie în apropiere de Tîrnovo, fiindcă în acea regiune se găsesc ruinele cetății Nicopolis ad Istrum, unde, după cum spun Ammianus Marcellinus şi Iordanes, Traian i-a bătut pe sarmați şi pe daci.

În planul din fund al scenei se vede o linie de stînci simbolizînd munții Balcani. La mijloc lanțul muntos este întrerupt, poate pentru a indica deschiderea văii ce suia spre pasul Şipka, în orice caz făcînd loc taberei barbare, reprezentată prin trei căruțe cu cîte patru roate, încărcate cu prăzi. Pe o căruță se văd o amforă şi un vas de metal prețios, iar deasupra lor steagul dac în formă de balaur (*draco*). Pe altă căruță sînt îngrămădite scuturi romane împreună cu o spadă romană, iar pe o roată atîrnă cadavrul mutilat al unui prizonier. În trecerea lor de la Dunăre spre Balcani, dacii au comis mari devastări şi, desigur, au învins şi unele din puținele trupe romane locale pe care le-au întîlnit.

Deasupra segmentului de munte din colțul de sus din stînga, apare bustul alegoric al zeiței *Selene* (*Luna*), înfățişată ca o tînără femeie, ale cărei brațe țin, arcuit deasupra capului, un văl fluturînd în boarea nopții. Capul ei frumos a fost distrus în mare parte, în vremuri mai noi. Această imagine de astru personificat era singurul mijloc prin care artistul putea arăta că e vorba de o acțiune nocturnă desfăşurată pe clar de lună. Semnificația aluziei este confirmată de doi daci care, la capătul şirului de căruțe din tabără, dorm pe pămînt, întinşi paralel, cu capul în direcții opuse.

Evident, oastea dacilor a fost atacată prin surprindere, în mijlocul nopții, la palida lumină a lunii. Dacii, abia treziți din somn, înconjurați de romani din trei părți, se bat cu o disperată vitejie, cu spatele la tabăra lor de căruțe. Nu se vede nici un legionar. Bătălia a fost dată numai de trupele coloanei mobile aduse în grabă de Traian, formate din cavalerie, din pedestraşi auxiliari şi din garda germanică. În stînga, patru daci: un pileat, doi comați şi unul a cărui figură a fost distrusă, răspund cu săbii (dispărute) loviturilor date de patru soldați romani: doi auxiliari din cohortele obişnuite şi doi germani din garda imperială, înarmați cu măciuci țintuite. Soldatul din planul întîi, pe care îl vedem din spate, poartă un scut patrulater, neobişnuit la auxiliari; după Cichorius, face parte din *Cohors II Hispanorum scutata Cyrenaica* (trupă de origine spaniolă, armată cu *scutum*, care a fost reorganizată în timpul serviciului ei din provincia africană Cyrenaica). Se ştie că această cohortă a participat la războaiele dacice fiind atestată la Drobeta în timpul construirii podului. În mijlocul încăierării se văd, mai în fund, trei comați, dintre care unul dă lovituri cu o măciucă enormă. În fața lor, un pileat îl atacă pe un german din armata romană, care se pregăteşte să riposteze cu o armă în formă de seceră. La picioarele acestuia, în față, un dac izbit mortal se prăbuşeşte căutînd reazem cu brațele pe pămînt. Mai la



dreapta, în partea centrală a scenei, un alt dac rănit a căzut într-un genunchi și, întinzînd în sus brațul stîng prins în cele două torți din interiorul scutului, caută să evite lancea pe care o aruncă asupra lui un călăreț roman. Privirea lui, îndreptată spre acest dușman, ca și întreaga lui atitudine, amintesc motivele cele mai patetice din repertoriul artei elenistice. În dreapta scenei, trei barbari luptă împotriva a trei auxiliari romani: un călăreț între doi pedestrași. Dintre cei trei barbari, ale căror capete sînt înfățișate pe o linie oblică în dreptul dacilor menționați care dorm la căruțe, cel mai din față are aspect de comat dacic, dar cel care îi urmează, înalt, cu gîtul zvelt, cu părul tuns scurt, pare a fi de tip nordic, germanic, iar al treilea, imberb și cu părul scurt adus pe frunte, prezintă incontestabil o figură romană. Ca și în scena XXXII, e vorba de unul din transfugii romani din serviciul lui Decebal, care, după ce au instruit oastea acestuia, acum o însoțesc în luptă împotriva foștilor lor camarazi.

Jos, între un pedestraș și un călăreț roman, vedem căzut un pileat dac, care apucă o armă scurtă cu vîrful intrat în piept. Nu e clar dacă se sinucide sau dacă își scoate un fragment de armă romană din rană. Prima eventualitate este însă mult mai probabilă dacă ținem seama că, în general, șefii daci obișnuiau să-și ia singuri viața în luptele pierdute fără nădejde, că scene cu acest subiect mai apar pe Columnă (inclusiv faimoasa sinucidere a lui Decebal) și că arma e înfiptă în partea stîngă a pieptului, deci cu efect mortal instantaneu. De altfel, reprezentarea simplei extracții a unei arme dintr-o rană oarecare ar fi fost fără rost într-un relief ale cărui amănunte au fost atît de sever chibzuite înainte de a fi sculptate. Dimpotrivă, redarea sinuciderii unei căpetenii inamice avea o semnificație de prim ordin, deoarece exprima, fără putință de îndoială, că bătălia s-a terminat cu victoria romană, ceea ce nu s-ar fi înțeles numai din superioritatea de situație pe care surpriza le-a acordat-o romanilor, nici din figurarea dacilor răniți.

Prin această victorie, care le-a închis aliaților lui Decebal drumul spre Thracia, Traian a fost salvat dintr-o gravă complicație. Desigur, campania de la Dunărea de Jos era departe de a se fi încheiat, căci forțe barbare mult mai importante, care trecuseră Dunărea prin nordul Dobrogei, se îndreptau spre sud, dar acum împăratul roman era stăpîn pe drumurile Moesiei Inferioare și putea

să înfrunte noul eşalon duşman cu toată încrederea. Pînă atunci, avea să-şi îngăduie un scurt răgaz pentru a-şi aduna toate trupele aduse din munţi şi pentru a lua măsuri prin care să se asigure apărarea temeinică a importantului pas al Balcanilor.

ÎNTEMEIEREA CETĂŢII NICOPOLIS AD ISTRUM (SCENA XXXIX =30)

Un alt stejar mărgineşte scena XXXVIII şi spre dreapta, separînd-o de scena XXXIX, care reprezintă urmările imediate ale victoriei lui Traian: construcţia unei cetăţi şi capitularea unei populaţii dace. Cetatea, ridicată chiar în preajma locului acestei lupte, este *Ulpia Nicopolis ad Istrum*. Numele său, însemnînd pe greceşte „Cetatea Victoriei", a fost dat de însuşi Traian pentru a comemora remarcabila sa biruinţă din acest loc. Dar de ce pe greceşte? Fiindcă locul aparţinea în acel timp provinciei Thracia, care, de veacuri, mult înainte de intrarea ei în Imperiul Roman, constituia un focar de cultură greacă şi ai cărei locuitori, în afară de limba lor tracă, se exprimau numai pe greceşte, necunoscînd încă limba latină. În provinciile de cultură elenică, oficialitatea romană era totdeauna foarte respectuoasă cu tradiţiile acestei culturi superioare. Cît despre adaosul *ad Istrum* („la Dunăre"), era un determinant necesar pentru a distinge această cetate de atîtea alte *Nicopolis* care existau în Imperiul Roman. Deşi cetatea nu se afla chiar pe Dunăre, epitetul indica poziţia ei aproximativă în cadrul întregului Imperiu, mai ales că victoria pe care o amintea fusese obţinută de către trupele romane ale garnizoanelor de pe acest fluviu.

În scena XXXIX vedem legionari romani, veniţi între timp de la Novae, în munca de a înălţa zidurile cetăţii, cu o formă pentagonală, prezentînd două porţi pe latura din faţă şi o a treia, abia schiţată, pe o latură din dreapta. Zidurile sînt înconjurate, în afară, de un şanţ cu val. Trei militari sînt ocupaţi cu rînduirea blocurilor de piatră în zid. În dreapta, un altul ajustează cu dalta şi cu ciocanul o piatră de la temelia zidului. În mijloc, un al cincilea, ieşind din şanţ, cară un coş cu pămînt ori cu mortar. În sfîrşit, un al şaselea, lîngă una



XXXIX

din porţile din faţă, ridică spre zid o vergea de fier, poate o lingură lungă cu care aşterne mortarul pe rîndurile de pietre. În interiorul cetăţii încă neterminate se află Traian, în ţinută de război, înconjurat de trei ofiţeri superiori. În faţa lui, tot înăuntrul zidurilor, apar trei pileaţi daci, care, cu atitudini deferente şi gesturi paşnice, fără arme, întinzînd mîinile deschise, îi fac declaraţii de supunere. Împăratul întinde dreapta în direcţia lor, cu un gest prietenos, în semn că le acceptă supunerea. Corespunzînd acestui pact pacific, apare din partea stîngă a scenei, în spatele pileaţilor, dar în afara zidurilor, un lung şir de familii dace, cu femei şi bătrîni purtînd prunci în braţe şi pe umeri. În frunte, un bătrîn se pleacă părinteşte spre un băieţandru, pe care îl conduce spre porţile noii cetăţi. Alături, o fetiţă, îndemnată din spate de mama sa, se îndreaptă spre aceleaşi porţi, cu braţele întinse în semn de supunere faţă de împărat.

Evident, e vorba de o populaţie dacă, paşnică, aşezată de Traian în noua cetate, care, deşi construită de armata romană cu un scop strategic, nu e destinată a servi de garnizoană unei trupe permanente, ci reprezintă nucleul unui oraş civil. Traian a înfiinţat multe oraşe similare, atît la nord cît şi la sud de Balcani în provincia Thracia, dîndu-le o constituţie autonomă elenică, iar nu una romană. Nicopolis ad Istrum, care avea să se dezvolte considerabil în secolele următoare, a primit de la început o asemenea constituţie în a cărei autonomie era inclus şi dreptul de a bate monedă proprie, fireşte, cu efigia împăratului. Atît legendele monedelor, cît şi decretele publice ale acestui oraş erau scrise pe greceşte. Singurul element care preciza originea sa imperială romană era supranumele său *Ulpia*, derivat din gentiliciul lui *Ulpius Traianus*.

Pentru popularea noii sale creaţii urbane de la poalele Balcanilor, Traian a recurs, desigur, la locuitorii din împrejurimi, dar şi la dacii invadatori, care, după înfrîngerea înfăţişată în scena XXXVIII a Columnei, au făcut act de supunere, împreună cu familiile lor (care, ca de obicei, au însoţit convoiul invaziei), cerînd să fie aşezaţi ca *dediticii* (adică locuitori liberi de condiţie inferioară) pe teritoriul roman. Asemenea colonizări de populaţii învinse, în provinciile pe care mai înainte obişnuiau să le prade, făceau parte din politica normală a Imperiului. Ca o dovadă că printre locuitorii oraşului Nicopolis ad Istrum au existat de la început şi daci transdanubieni, avem numele lor specifice, ca *Decebalus* şi *Burobusta*, care se întîlnesc, purtate de nişte *vernaculi* („localnici"), într-o inscripţie nicopolitană ulterioară, conţinînd lista de membri ai unei asociaţii religioase.

Forma pentagonală a cetăţii în curs de construcţie din scena XXXIX corespunde oarecum conturului real al zidurilor oraşului Nicopolis ad Istrum (situate lîngă Nikiup, la 12 km spre nord de Tîrnovo, între rîul Rosiţa şi un afluent al acestuia), care, deşi gîndite în cadrul unui patrulater ca la castrele romane, prezintă de fapt o a cincea latură, formată prin larga rotunjire a unuia din colţuri. Se poate ca acest contur să fi fost precizat în *Comentariile* lui Traian transcrise de sculptorul Columnei, dar nici nu este exclusă o coincidenţă întîmplătoare, artistul de la Roma dînd construcţiei forma de pentagon doar ca un mijloc convenţional de a exprima ideea că ceea ce el desena nu era un castru militar, obligatoriu patrulater, ci incinta unui oraş civil.

*

Deşi victoria romană, destul de uşoară, de lîngă pasul Şipka, reprezentată în scena XXXVIII, îi salvase lui Traian o importantă comunicaţie cu interiorul Imperiului, situaţia campaniei din Moesia Inferioară nu încetase de a se menţine gravă. Grosul forţelor buro-daco-sarmate aliate cu Decebal, care trecuseră Dunărea prin nordul Dobrogei şi încă nu luaseră contact cu trupele romane, se îndrepta spre sud. Cînd i-a sosit ştirea despre apropierea acestei covîrşitoare mase de războinici nord-carpatici, împăratul se afla încă la Nicopolis ad Istrum, aşa

cum îl arată scena XXXIX, ocupat cu construirea noului oraş. Venindu-i între timp legiunile care plecaseră de la Drobeta, Traian s-a îndreptat spre Dobrogea cu toate forţele de care dispunea, în întîmpinarea impunătoarei coloane duşmane. El îşi făcuse socoteala că oastea daco-buro-sarmată, aflînd că pasul Şipka nu mai era liber, se va vedea silită să apuce calea spre răsărit, la celălalt pas important al Balcanilor, de la Devnia, dinspre ţărmul pontic, care, deşi le-ar fi impus un ocol mai lung, le-ar fi oferit în schimb o trecere foarte comodă, nefiind păzit în acel moment de nici o cetate şi de nici o trupă romană. Pentru a împiedica o asemenea eventualitate primejdioasă, care i-ar fi zădărnicit succesul obţinut la Nicopolis, împăratul roman trebuia să ocupe o poziţie din sudul Dobrogei la bifurcarea direcţiilor către cele două pasuri, luînd-o înaintea forţelor potrivnice, ceea ce i-a reuşit. Întîlnirea a avut loc pe podişul de lîngă actualul sat Adamclisi, cam la 50 km sud-vest de Constanţa şi la 22 km est de Dunăre, acolo unde se îngînă stepa cu pădurea, la o importantă cotitură a drumului longitudinal al Dobrogei spre pasurile Balcanilor. Bătălia crîncenă care a urmat, cea mai sîngeroasă şi cea mai amplă din toate acţiunile lui Traian, este reprezentată în scena XL, cea mai întinsă şi, totuşi, una dintre cele mai condensate de pe Columnă. De fapt îi aparţine acestei bătălii şi episodul final, din care Cichorius a constituit separat scena XLI.

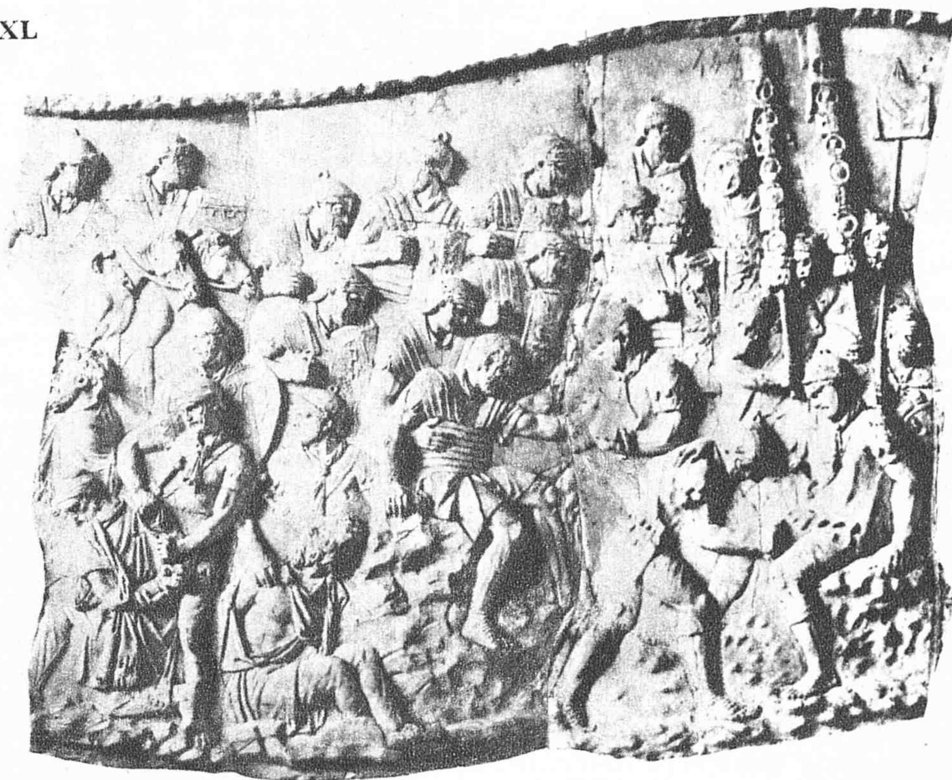
BĂTĂLIA DE LA ADAMCLISI (SCENA XL = 31—32)

Între scenele XXXIX şi XL, sculptorul n-a pus obişnuitul arbore convenţional ca semn de despărţire, părîndu-i-se suficient răspicatul contrast dintre subiectul pacific al uneia şi conţinutul războinic, foarte frămîntat, al celeilalte. Lipsa semnului de separaţie are însă şi un alt rost, voind să arate că între episoadele respective, deşi petrecute în locuri diferite, a existat o imediată succesiune, ceea ce i-a permis artistului şi o economie de spaţiu, prin folosirea figurii lui Traian din scena XXXIX atît pentru subiectul de acolo — colonizarea dediticiilor daci în noul oraş Nicopolis ad Istrum —, cît şi pentru un element al scenei următoare. În adevăr, grupul de trei prizonieri barbari din colţul de jos din stînga al scenei XL este îndreptat cu faţa spre împăratul din scena XXXIX, deşi este evident că grupul nu aparţine acelei scene de la Nicopolis, ci este în legătură cu bătălia din scena următoare. Dintre cei trei captivi din scena XL, doi comaţi şi un pileat, cu mîinile legate la spate şi ţinuţi zdravăn de cîte un soldat roman din trupele auxiliare, comaţii, ca şi soldaţii care îi prezintă, au figurile aţintite în sus, spre stînga, în direcţia lui Traian. Doar pileatul, într-o atitudine de neînduplecată îndîrjire, ţine capul plecat spre piept, în vreme ce auxiliarul roman, după ce l-a silit să îngenuncheze, se străduieşte să întărească nodul sforii cu care i-a legat braţele. Sînt captivi proaspăt aduşi din linia de bătaie, păstrînd încă zbuciumul înverşunat al luptei. Comatul din stînga, cel mai apropiat de zidul cetăţii din scena XXXIX, cu profilul său vioi, hirsut şi cîrn, cu gîtul scurt, este de asemenea îngenuncheat, avînd ceafa înşfăcată de mîna soldatului. Celălalt comat, dinapoia grupului, cu faţa mîndră şi cu o barbă deasă, cu o parte a torsului dezvelită şi cu hainele rupte în violenţa încăierării, a fost aşezat cu forţa pe o stîncă de către soldatul roman care cu o mînă îl apasă pe umăr, iar cu cealaltă, înfiptă în ceafă, îi întoarce brutal capul în direcţia împăratului. Tipul său, cu gîtul lung şi faţa îngustă, pare a denota mai mult o populaţie nordică decît una dacă. Va fi voit sculptorul ca prin cei trei captivi să reprezinte cele trei elemente ale asociaţiei de aliaţi ai lui Decebal care ştim că au luptat la Adamclisi: dacii (pileatul), sarmaţii (comatul cîrn) şi burii germanici (nordicul zdrenţuit)? Nu este exclus, dar, în restul scenei, artistul nu mai dă nici o atenţie acestor diferenţe etnice, pe care personal nici nu prea avea de unde

să le cunoască. Acolo unde textul *Comentariilor* lui Traian nu vorbea anume de asemenea diferențe, eventual ca în cazul de față ori, sigur, în cazul scenelor XXXI și XXXVII, unde se deosebesc precis sarmații de daci, el nu făcea decît să generalizeze tipul dacilor, atribuindu-l de-a valma tuturor războinicilor inamici.

La dreapta grupului de prizonieri prezentați împăratului se vede un post sanitar de prim ajutor, cu doi răniți romani îngrijiți de medici militari. Sîntem în apropierea liniei de bătaie. Un militar rănit, probabil un centurion (după presupunerea lui Cichorius), cu o barbă scurtă, este așezat încet pe stîncă, sprijinit de subțiori de un legionar și de un gradat auxiliar cu specialitatea de *medicus*, care îi ține cu luare-aminte brațul dinspre partea rănită a corpului. Celălalt rănit, un soldat auxiliar, căruia o sabie dacică i-a brăzdat adînc o coapsă, șade de asemenea pe o stîncă, sprijinindu-se cu brațul drept pe umerii medicului militar, care îl pansează desfășurînd un sul de fîșii de pînză în jurul rănii. E cuprins de o durere atroce, pe care o exprimă deopotrivă chipul său crispat și un deget contractat de la piciorul sănătos. Este unicul loc de pe Columnă unde orgoliul roman a cedat nevoii de sinceritate realistă pînă la a lăsa să fie reprezentați romani sub acest trist aspect. Fără îndoială, o asemenea excepție trebuie să aibă o anumită semnificație, scoțînd în evidență cît de sîngeroasă și de grea a fost respectiva bătălie, ce pierderi dureroase a avut de suferit armata romană și, în consecință, cît de meritată era gloria victoriei pe care pînă la urmă a obținut-o. Episodul, care, desigur, era pomenit și în *Comentariile* lui Traian, corespunde pasajului din Cassius Dio (LXVIII, 8,2), unde, vorbindu-se de marile pierderi îndurate de ambele părți, se precizează că numărul răniților romani a fost atît de mare, încît însuși împăratul, „după cum se spunea", și-ar fi rupt veșmintele pentru a înlocui bandajele care nu mai ajungeau. Scena nu înfățișează acest

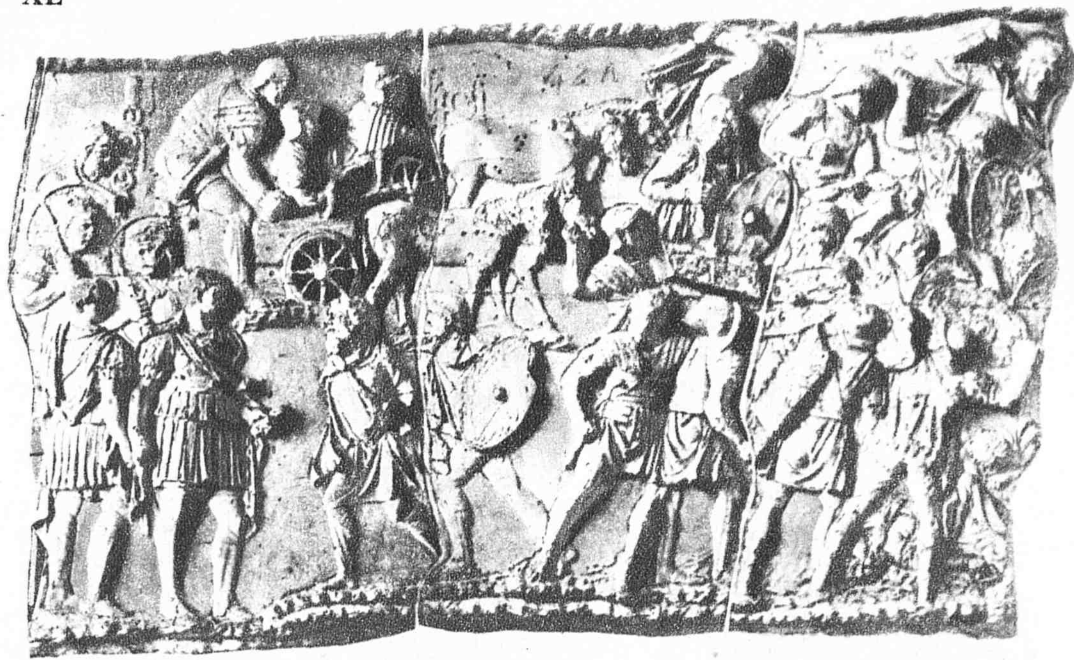
XL



nobil gest al lui Traian, fie pentru că sculptorul era silit să economisească spaţiul, fie pentru că în *Comentariile* împăratului gestul însuşi nu era menţionat, ceea ce e mai probabil dacă ţinem seama de formula restrictivă a lui Cassius Dio „după cum se spune", dovedind că acest istoric deţinea ştirea nu din textul lui Traian, ci dintr-o tradiţie orală. Pasajul respectiv, pus de obicei în legătură cu lupta de la Tapae din scena XXIV, ca efect al unei greşite lecturi de text, nu se poate referi decît la bătălia excepţional de sîngeroasă de la Adamclisi, pe care Columna o înfăţişează în scena XL.

În planul din fund al acestei scene, dincolo de grupul captivilor şi de acela al răniţilor, apare, mergînd spre dreapta, către frontul de bătaie, o coloană romană în marş, al cărei ultim eşalon constă din doi legionari mînînd doi catîri înhămaţi. Animalele trag, desigur, o piesă de artilerie (catapultă ori balistă), care nu se vede, fiind ascunsă de zidul cetăţii din scena XXXIX. Înaintea acestui grup, la dreapta, păşesc cu avînt spre front nouă legionari şi pretorieni, simbolizînd, ca toate grupările de oameni de pe Columnă, o masă de zeci şi sute de ori mai numeroasă. Sînt în ţinută de luptă, cu cască şi cu tot armamentul. În mîna stîngă ţin scutul, iar în dreapta cîte un *pilum* (suliţă scurtă) redat prin pictură şi acum dispărut. În mijlocul şi în fruntea trupei trei centurioni întorc capul spre oamenii pe care îi comandă. Legionarii sînt precedaţi de un grup de patru stegari şi doi trîmbiţaşi, toţi în uniforme asemănătoare cu ale soldaţilor auxiliari (lorică de piele cu margini dinţate, scut rotund şi spadă atîrnată de un *balteus* diagonal). Pe cap au cîte o blană cu cap de fiară, element cu semnificaţie sacră. Trei dintre stegari ţin cîte un *signum* de cohorte pretoriene, cu decoraţii metalice. Un al patrulea poartă un prapur de pînză (*vexillum*). Trîmbiţaşii ţin pe după cap instrumentele lor de suflat, încovoiate, pe care le apucă de o bară diametrică. Întreaga coloană tinde spre planul din faţă unde, în frunte, imediat înaintea grupului de stegari şi trîmbiţaşi şi la dreapta grupului precedent al răniţilor, apare împăratul Traian în ţinută de război, cu platoşă şi *paludamentum*, ţinînd în mîna stîngă un mic baston de comandă, iar dreapta lăsînd-o în jos de-a lungul şoldului. Este însoţit de un ofiţer superior, acelaşi prefect al pretoriului, Claudius Livianus, pe care l-am mai văzut adesea pe Columnă în preajma sa. Împăratul stă în picioare, privind spre dreapta la un captiv barbar, care are capul gol, păr stufos, barbă plină şi ţine mîinile legate la spate, fiind împins înainte de un soldat auxiliar. Fără îndoială, acest nou prizonier nu este un comat dac oarecare, ci trebuie să reprezinte o căpetenie de seamă de alt neam, dintre aliaţii dacilor, a cărui captură are o importanţă specială, imprecizabilă pentru noi. Altminteri n-ar fi avut nici un rost să fie reprezentat pe relief, acordîndu-i-se chiar o porţiune destul de mare din spaţiul atît de avar al scenei. Mai ales că despre prizonieri, în general, mai fusese vorba, cu puţin mai înainte.

În planul din fund şi spre dreapta, asistăm la desfăşurarea bătăliei, cu încleştarea culminantă, care este înfăţişată pe două segmente din mulajele Columnei aduse la Bucureşti. Deasupra episodului cu Traian, adică în planul din fund, vedem două catapulte în acţiune, trase de cîte doi catîri şi servite de trei legionari. Maşinile, de lemn, constau dintr-un fel de ladă aşezată pe două roţi şi avînd deasupra un lemn arcuit ca un jug, cu capetele sprijinite pe doi stîlpi verticali. Pe o scîndură longitudinală e pus un *pilum* (sau două) cu vîrful sub lemnul arcuit, îndreptat spre inamic, şi cu coada sprijinită pe coarda unui arc orizontal, puternic întinsă cu ajutorul unei pîrghii şi menţinută în încordare prin piedica unui trăgaci. Fiecare piesă are un servant care, aşezat în genunchi, potriveşte suliţa şi-i fixează direcţia. La una din cele două maşini se vede un al doilea servant, cu mîna pe trăgaci şi aplecat înainte pentru a ochi. E probabil un gradat, care face această operaţie pe rînd la fiecare piesă, trăgînd cu una în timp ce cea-



laltă se reîncarcă. Provizia de sulițe (*pilum*) se află înăuntrul lăzii. Tragerea se face din mers, pe deasupra animalelor de tracțiune. Tirul unor asemenea mașini trebuie să fi fost destul de iute și de un efect puternic, lăncile pe care le azvîrleau atingîndu-și obiectivul cu precizie și cu o forță căreia nici un scut și nici o platoșă nu-i puteau rezista. În fața celor două mașini se văd doi războinici comați, care se retrag spre dreapta, ferindu-se de tirul lor. Unul dintre ei privește cu teamă înapoi, spre catapulte. În dreptul lor, mai în fund, un al treilea ridică deasupra capului o spadă dreaptă, într-un gest ciudat, căutînd să lovească spre dreapta un inamic care nu se vede. Poate sculptorul a vrut să lase a se înțelege că romanii atacau și din această parte.

În planul din față, la dreapta grupului cu Traian, se dă o luptă înverșunată, corp la corp, între o masă de barbari și trupe romane din arme diferite, care atacă din mai multe părți. Vedem mai întîi, în marginea stîngă a frontului, patru legionari cu scuturi semicilindrice și un auxiliar cu scut oval, luptînd cu lăncile (pictate și dispărute), pe care auxiliarul și un legionar le aruncă asupra dușmanului, în vreme ce alți doi legionari le țin în poziție de împuns. Legionarul din mijloc nu luptă cu sulița, ci cu gladiul, a cărui lamă e ascunsă de scutul camaradului din dreapta. La dreapta lor, cu spatele spre privitor, atacă aprig din partea romană un alt grup de soldați: un auxiliar și un legionar, alternînd cu doi iregulari germanici, unul bărbos, altul imberb, îmbrăcați numai cu cioareci scurți, avînd trunchiul și capul gol. Toți luptă cu spada și scutul. Germanicii, avînd aceeași emblemă pe scuturi, fac parte dintr-un *numerus* de provinciali aduși de Traian din părțile Rinului. Printre picioarele celor două grupuri de luptători romani, zac pe sol trei cadavre de barbari. Ceilalți războinici daci și aliați cu ei, a căror masă e simbolizată prin 11 inși (un dac pileat și 10 comați), luptă cu o vitejie cumplită, apărîndu-se cu scuturile și dînd lovituri energice. În mîna lor dreaptă, ridicată, țin arme dispărute, pictate la origine, așa că nu putem deduce totdeauna dacă erau săbii sau lănci.



Spre marginea dreaptă a scenei, victoria romană începe să se pronunţe. În fund apare cavaleria, reprezentată prin doi călăreţi auxiliari, cu scuturi diferite (deci simbolizînd două *alae*), care, galopînd, atacă masa barbarilor din spate. Unul din călăreţi ţine lancea (azi invizibilă) gata de împuns, iar celălalt a ridicat-o asupra unui inamic care caută să fugă, cu capul întors şi cu braţul întins spre dreapta, în vreme ce un tovarăş al său, în stînga, stă pe loc, căutînd să ţină piept atacului. Aceeaşi atitudine de rezistenţă o are un comat din dreapta, de lîngă un arbore. În planul din faţă, un legionar atacă în direcţia fugarului, ridicînd cu braţul stîng scutul patrulater, iar cu dreapta ţinînd un *pilum* dispărut. În faţa lui, un auxiliar roman, cu faţa distrusă prin avariile marmurei, a forţat un duşman să îngenuncheze, înşfăcîndu-l de gît şi de braţul drept şi pregătindu-se să-l ia prizonier. Alături, se vede căzut pe sol alt barbar, greu rănit. Un stejar drept, care întrerupe relieful de la o margine la alta, desparte scena încăierării de scena XLI, al cărei subiect constituie sfîrşitul aceleiaşi bătălii.

DEZASTRUL ALIAŢILOR LUI DECEBAL (SCENA XLI = 33)

În planul din faţă al acestei scene se vede o movilă de morţi barbari, căzuţi unul peste altul, într-o învălmăşeală impresionantă. Numărul lor e de 9, dar, îngrămădindu-i în dezordine şi în poziţii variate pe un spaţiu restrîns, sculptorul a reuşit să sugereze ideea unei adevărate hecatombe. Cadavrele au asupra lor scuturile, dar armele de atac nu li se văd (fuseseră redate prin pictură).

În planul din fund, patru barbari, trei comaţi şi un pileat, îşi caută scăparea prin fugă spre o regiune de munţi împăduriţi (sugerată prin stînci şi prin doi

stejari). Faptul că unul din ei se află dincolo de şirul de stînci ar indica o trecătoare. Acest comat, considerîndu-se la adăpost, stă pe loc şi îi aşteaptă pe ceilalţi. Pileatul, văzut din spate, aleargă în goană, cu hainele fluturînd, cu capul întors îndărăt. După el se vede un comat, fugind înspăimîntat în aceeaşi direcţie, cu braţul drept întins înainte. Al patrulea ins, tot un comat, figurat printre ramurile copacului separator din stînga, păşeşte foarte grăbit pe urma celorlalţi, totuşi fără să alerge. Toţi poartă scuturi, însă numai comaţii de la extreme par a-şi fi păstrat spadele sau lăncile în mîna dreaptă, acum dispărute.

Separînd între ele scenele XL şi XLI, Cichorius n-a făcut decît să se conformeze intenţiei sculptorului antic care, desenînd arborele despărţitor, a ţinut să arate că, deşi scena XLI are o directă legătură cu marea bătălie din scena XL, se referă de fapt la o altă fază sau, mai bine zis, la un sfîrşit al cruntei încleştări de la Adamclisi. Desigur, în *Comentariile* lui Traian, din care artistul se inspira, descrierea bătăliei trebuie să fi fost urmată de o naraţiune finală despre imensul



XLI

număr de morți dușmani care acopereau cîmpul de bătălie și despre soarta supraviețuitorilor, dintre care unii au fost capturați (precum se va vedea în scena XLIII) dar alții au izbutit să scape și să se întoarcă în patriile lor din nordul Carpaților.

*

Toți comentatorii sînt de acord în a considera că bătălia pe care o înfățișează scenele XL—XLI și al cărei epilog îl formează scenele XLII—XLIV este una dintre cele mai importante de pe Columnă și sigur cea mai crîncenă și mai sîngeroasă. Cichorius mai observă că pe Columnă aceasta e una din cele trei bătălii la care participă legiunile. Ca trupe de bază ale armatei romane, nu intrau în linie decît în momente hotărîtoare. Aci e singura acțiune de acest fel din primul război; celelalte — totuși de o mai redusă amploare — aparțin celui de-al doilea.

La cercetătorii de acum vreo șapte decenii se observă o dezorientare în ce privește localizarea bătăliei din scenele XL—XLI. Cichorius, începînd seria învățaților care au recunoscut pe Columnă o campanie a lui Traian în Moesia Inferioară, încearcă să pună respectivele scene, ca și scenele XXXVIII—XXXIX, în stînga Dunării, pe valea Oltului, deși nicăieri nu se vede vreun semn că, după ce debarcase la Novae și dăduse o luptă cu sarmații înspre Balcani, Traian ar fi trecut fluviul în Muntenia sau în Oltenia. Petersen, observînd imposibilitatea unei asemenea alternanțe a luptelor din scenele XXXVII—XXXVIII și XL—XLI de pe un mal pe altul al Dunării, socoate că toate s-ar fi dat pe la Nicopolis ad Istrum, pe baza mărturiilor lui Ammianus Marcellinus și Iordanes, care, pomenind despre o campanie a lui Traian la Dunărea de Jos, nu vorbesc decît de această localitate. Totuși, nici Petersen, nici Cichorius nu se gîndeau să facă vreo legătură între campania lui Traian din Moesia Inferioară și Trofeul acestui împărat de la Adamclisi, deși, în vremea lor, impunătorul monument din Dobrogea fusese explorat și amplu publicat prin opera lui Grigore Tocilescu și a colaboratorilor săi vienezi Benndorf și Niemann. Însă nici chiar aceștia, deși concluseseră că Trofeul, datat precis în anul 109 e.n., a trebuit să fie ridicat cu prilejul războaielor dacice ale lui Traian, n-au încercat să-l lege de primul război, din 101—102, ci au preferat să se raporteze la al doilea, din 105—106, lăsîndu-se ispitiți de o teorie, total gratuită și caducă, despre un lung ocol făcut de împăratul roman în 105 înainte de a ajunge în Dacia, navigînd pe mare spre Grecia, prin Egeea, prin Pontul Euxin, debarcînd la Tomis și dînd o luptă la valurile așa-zise „ale lui Traian" din Dobrogea (care de fapt nici nu existau pe atunci, fiind cu multe secole mai tîrzii). Cel dintîi cercetător care a dat o justă explicație monumentului de la Adamclisi, raportîndu-l la campania moesică din anul 102 și la scenele XL—XLI de pe Columnă, a fost Teohari Antonescu. Tot lui i se datorește prima analiză critică a pasajului din Cassius Dio menționat mai sus în legătură cu răniții romani, argumentînd excelent că respectiva știre nu poate fi corelată cu lupta de la Tapae, așa cum au crezut toți cercetătorii dinaintea lui, induși în eroare de modul cum pasajul a fost denaturat prin intervenția lui Xiphilinus, ci cu bătălia de la Adamclisi, care corespunde și datelor din acea știre, și scenelor XL—XLI de pe Columna Traiană, precum și monumentelor arheologice păstrate la fața locului. În entuziasmul constatării sale, însă, Teohari Antonescu a făcut greșeala de a concentra toată campania moesică a lui Traian la Adamclisi, inclusiv scenele XXXVII—XXXIX.

Pornind de la justa localizare a acestei bătălii la Adamclisi, noi am căutat să lărgim explicația istorică a evenimentelor din primul război dacic, scoțînd în evidență rolul de seamă al burilor printre aliații lui Decebal și reconstituind legătura dintre mesajul cominatoriu al acestor germani nord-carpatici, prezentat lui Traian pe o ciupercă scrisă, la începutul războiului, în scena IX, și apariția lor frecventă pe reliefurile Trofeului de la Adamclisi, cu aceeași înfățișare pe care

le-o dă Columna în scenele XXVII și C (referitoare la al doilea război) și pe care o confirmă excelent istoricul Tacit cînd (*Germania*, 38 și 46), informîndu-ne că burii erau germani de origine suebică, ține să precizeze că suebii se caracterizau prin portul părului înnodat pe cap, adică întocmai așa cum îi vedem la Adamclisi și în scenele citate de pe Columnă. În urmărirea concordanței logice dintre aceste informații, de caractere și proveniențe diferite, a trebuit să ajungem la ideea că Decebal a încheiat, din primul moment, o alianță cu vecinii daco-buro-sarmați din nordul țării sale, concepînd planul vastei diversiuni care, cu ajutorul lor, avea să se concretizeze prin invazia Moesiei Inferioare și prin campania decisă, cu înfrîngerea lor, la Adamclisi. Este ideea pe care ne-a întărit-o întreaga analiză a imaginilor de pe Columna Traiană.

Absența tipului cu nod capilar în scenele XL—XLI nu constituie deloc un obstacol în calea identificării acestor scene cu bătălia comemorată prin faimosul Trofeu. Artistul de la Roma nu cunoștea realitățile locale așa cum le cunoscuseră sculptorii provinciali ai Monumentului de la Adamclisi. El nu făcea decît să ilustreze *Comentariile* lui Traian, ținîndu-se strict de litera acestui text imperial și nereprezentînd chipuri germanice decît acolo unde citea precis termenul „german". Dar cum, în general, aliații nordici ai lui Decebal, de origini eterogene, erau numiți în bloc „sarmatici" (în sens geografic), e foarte probabil că artistul Columnei n-a avut ocazia să afle amănuntul precis că la Adamclisi Traian se bătuse și cu un neam germanic. Mai trebuie, apoi, să ținem seama și de caracterul sintetic, oarecum abstractizant, al scenelor de pe Columnă, în care realitățile sînt mai mult sugerate decît scrupulos reproduse.

Revenind la resturile arheologice de la Adamclisi, observăm, în acord cu T. Antonescu, că în știrea lui Cassius Dio despre sîngeroasa bătălie greșit localizată la Tapae, după ce se vorbește de răniții romani, se adaugă că „în ce îi privește pe cei morți în luptă, împăratul a poruncit să li se ridice un altar și să li se facă slujbe de pomenire în fiecare an". Altarul respectiv, despre care nici o urmă nu există pe la Tapae, a fost descoperit precis la Adamclisi, la o foarte mică distanță de Trofeu, pe platoul unde s-a dat bătălia. Se văd și azi temeliile acestui monument funerar, de formă pătrată, cu laturile de cîte 12 m, cu baza înconjurată din toate părțile de trepte. Prin studiul dărîmăturilor sale descoperite de Tocilescu, s-a constatat că altarul avea o înălțime de 6 m și că pereții săi erau acoperiți cu o mare inscripție conținînd lista soldaților romani căzuți în luptă. Calculele arată că numărul acestora era de cel puțin 3 800, cifră enormă pentru efectivele acelor vremuri și pentru o armată învingătoare, ceea ce dovedește că, așa cum spune Dio și cum reiese și din scena XL de pe Columnă, victoria romană a fost plătită cu mari pierderi. Din inscripție s-au păstrat numai cîteva fragmente, cu peste o sută de nume de soldați și cu dedicația solemnă din frunte, care sună astfel: *In honorem et in memoriam fortissimorum virorum qui pugnantes pro Re Publica morte occubuerunt* („În onoarea și în memoria vitejilor bărbați care, luptînd pentru Stat, au fost doborîți cu moarte"). În fragmentele de care se dispune pînă în prezent nu s-a păstrat numele împăratului, dar, după celelalte elemente ale inscripției, nu poate fi vorba decît de Traian. După dedicație, înainte de lista soldaților și a ofițerilor inferiori, figurează la loc de cinste numele dispărut al unui ofițer superior, cu titlul insuficient păstrat, de *praefectus*, care nu poate fi completat decît prin *praefectus castrorum*. Acesta era un personaj important în armată, provenit dintre cei mai capabili centurioni, care se ocupa cu administrația și intendența taberelor, avînd și comanda rezervelor compuse din bolnavi și răniți recuperați și din veterani care așteptau formele de liberare, numiți *missicii*. Lui nu-i revenea nici o funcție de combatant, dar în cazuri disperate, cînd linia frontului șovăia sau era ruptă, putea interveni cu rezervele sale, care numărau numai ostași cu multă experiență, reușind adesea să restabilească situația prin

surpriza produsă asupra inamicului. Prezenţa sa şi a mai multora dintre *missicii* săi pe lista celor căzuţi dovedeşte că la Adamclisi s-a ajuns la o asemenea situaţie critică şi că victoria romană n-a fost obţinută decît în ultima clipă, prin iniţiativa şi jertfa acestui brav comandant. Interpretarea scenei XLIV, care se referă la recompensarea şi liberarea solemnă a *missicii*-lor, concordă cu aceste consideraţii. În afară de pomenirea de pe altarul funerar, în cinstea praefectului erou a fost ridicat şi un mausoleu de formă circulară, ale cărui temelii au fost descoperite pe acelaşi cîmp de luptă, în apropiere de altar şi de Trofeu. În ce priveşte lipsa indiciilor despre aceste monumente pe relieful Columnei, explicaţia e simplă: pe Columnă n-au fost reproduse decît fapte la care a participat direct împăratul, iar altarul şi mausoleul n-au fost construite decît după plecarea lui Traian din Dobrogea, întîmplată foarte curînd după victorie. El n-a făcut decît să dea ordinul de a fi înălţate, dar n-a asistat nici la clădirea, nici la inaugurarea lor. Cît despre Trofeu, n-avea să fie ridicat decît şapte ani mai tîrziu. Tot după plecarea împăratului, a fost construită, de asemenea din ordinul său, şi cetatea de alături, Tropaeum Traiani, purtînd numele Monumentului Triumfal. Era firesc ca nici întemeierea ei să nu apară pe Columnă. T Antonescu greşeste cînd vrea s-o identifice cu cetatea în curs de clădire din scena XXXIX, care, precum am spus, nu poate fi decît Nicopolis ad Istrum.

Se cuvine să precizăm că acest Trofeu colosal este singurul pe care Traian l-a ridicat pe vreun cîmp de bătaie. Împreună cu celelalte monumente ale sale de la Adamclisi — altarul, mausoleul, cetatea —, formează un complex comemorativ atît de insistent, neîntîlnit nicăieri altundeva pe vastul teatru al războaielor acestui împărat, încît oricît de amplă şi de crîncenă a fost bătălia de la Adamclisi, aşa cum arată şi Columna, avem dreptul să ne întrebăm: ce importanţă excepţională a avut pentru Traian victoria de acolo ca să merite o atît de extraordinară atenţie?

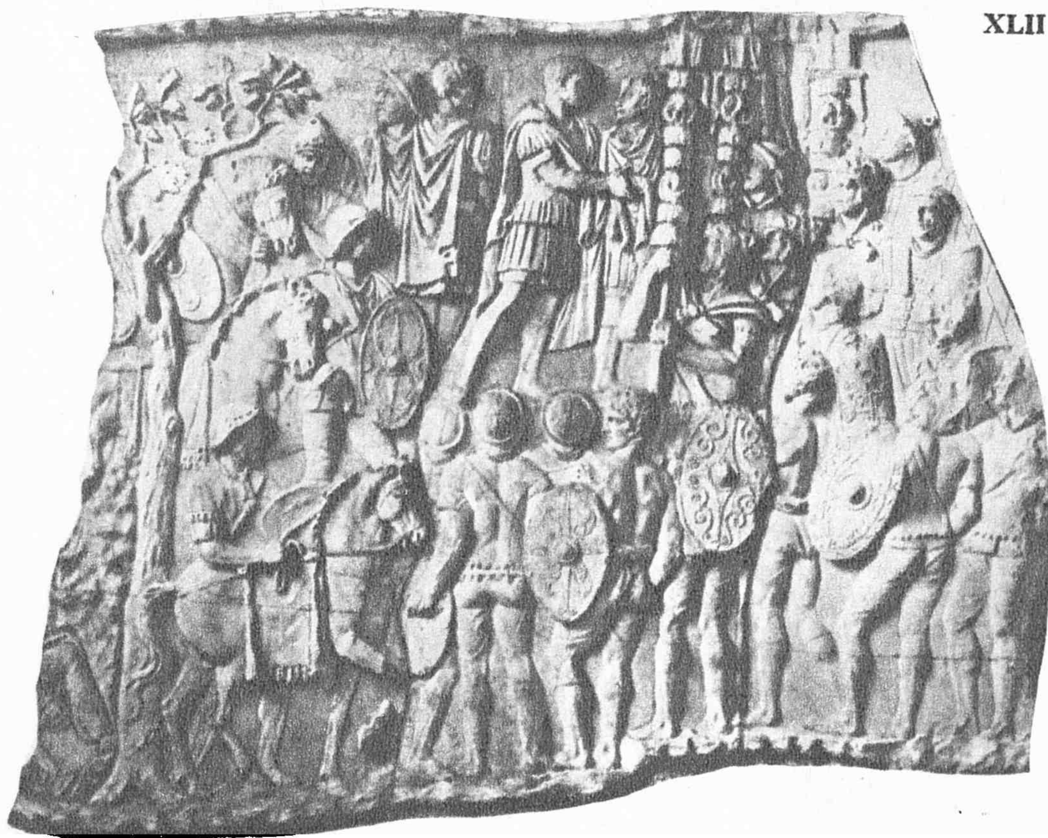
În esenţă, la Adamclisi Traian a obţinut o mare biruinţă, care a întors soarta războiului în favoarea sa *in extremis*, cînd succesul duşman începuse să se pronunţe, iar dezastrul roman părea inevitabil. Acolo s-a prăbuşit cu desăvîrşire măiestrul plan strategic al lui Decebal. Abia acolo a recăpătat Traian iniţiativa acţiunilor, care pînă atunci îi fusese răpită de inteligentul său adversar dac. De acum înainte, împăratul roman devenea stăpînul categoric al războiului pe care îl începuse. Decebal aruncase în joc marea sa carte şi a pierdut-o. Orice ar mai fi făcut mai departe, destinul său era pecetluit. La Adamclisi a obţinut Traian cu adevărat victoria determinantă a războiului care, pînă la urmă, avea să facă din Dacia o provincie romană. Nu trebuie să ne mire că un eveniment atît de hotărîtor s-a produs departe de obiectivul principal, Sarmizegetusa, căci gîndul care l-a silit pe Traian să ia îngrijorat drumul Dobrogei a fost urzit şi condus cu perseverenţă tot de la Sarmizegetusa de iscusita minte a regelui din Carpaţii Daciei. De aceea, Trofeul de la Adamclisi, ridicat pentru a comemora gloria învingătorului roman, aminteşte, implicit, şi geniul marelui învins dac.

Următoarele trei scene (XLII—XLIV) se referă la epilogul acestei decisive victorii şi al întregii campanii a lui Traian din Moesia Inferioară.

ALOCUŢIUNEA LUI TRAIAN CĂTRE ARMATĂ (SCENA XLII = 34)

În stînga, scena este separată de episoadele bătăliei din scenele XL—XLI printr-un stejar înalt şi drept care taie banda reliefului de la o margine la alta. Cadrul îl reprezintă pe Traian ţinînd un discurs trupelor învingătoare. Este primul loc din partea de pe Columnă referitoare la primul război dacic, unde împăratul le vorbeşte soldaţilor după o victorie, ceea ce subliniază importanţa deosebită a succesului obţinut.

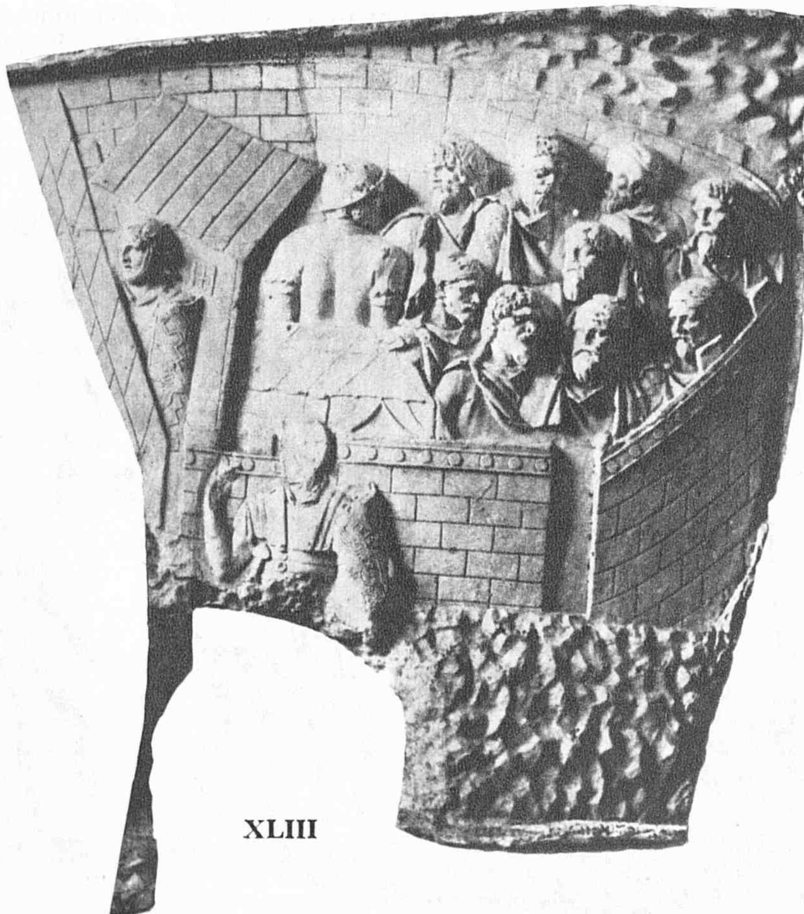
Armata este adunată în careu, pe fiecare latură figurînd cîte o altă categorie de trupe. Astfel, în stînga e cavaleria, simbolizată prin trei călăreţi descălecaţi, cu caii ţinuţi de căpăstru, cu scuturi de embleme diferite, referindu-se la tot atîtea *alae*. Crupa calului din mijloc se află în stînga copacului despărţitor, în spaţiul scenei precedente. Latura de pe planul din faţă este ocupată de pedestraşi din trupele auxiliare, văzuţi din spate. Printre ei apar doi germani din trupele iregulare, cu capul şi trunchiul gol, cu pantaloni scurţi şi cu emblemele scuturilor aparţinînd unor *numeri* diverşi. Auxiliarii regulari din dreapta, reprezentaţi din profil, au capetele distruse prin vicisitudinile suferite de marmura Columnei în decursul veacurilor. Pe latura din dreapta a careului, de-a lungul zidului din scena următoare, se înşiră legiunile şi cohortele pretoriene, reprezentate prin soldaţi cu scuturi patrulatere avînd emblemele mai multor unităţi. În faţa soldaţilor de pe această latură, trei *signiferi*, în costumul lor ritual, cu blănuri de fiare pe cap, prezintă steagurile. Latura din fund a careului este reprezentată doar printr-un soldat privind spre stînga, îmbrăcat în ţinută de călătorie, cu un *sagum* peste lorică. Portretul său, arătat din profil, e foarte individualizat. Restul spaţiului dintre acest soldat şi *signiferi* este ocupat de grupul format de împăratul Traian şi de cei doi adjutanţi care l-au însoţit şi în toiul bătăliei din scena XL. Grupul este imaginat ca stînd pe un loc mai înalt, în mijlocul careului. Împăratul, arătat în profil spre dreapta, în direcţia pretorienilor şi legionarilor, cu mîna întinsă înainte, vorbeşte trupelor, felicitîndu-le, desigur, şi mulţumindu-le pentru marea victorie cu care au terminat campania, zdrobind diversiunea aliaţilor lui Decebal. Cei doi generali, cu feţele îndreptate spre el, îl ascultă cu luare-aminte.


XLII

De asemenea, soldații din cele trei laturi complete ale careului au privirile ațintite asupra lui, cu excepția unuia dintre germanicii de pe latura din față, a cărui figură, reprodusă în profil, pare a privi spre cavaleria din stînga. Rămîne enigmatică atitudinea legionarului cu *sagum* de pe latura din fund, care întoarce capul în direcția opusă împăratului, uitîndu-se în depărtare, spre stejarul despărțitor. În intenția artistului și, desigur, în textul *Comentariilor* pe care le ilustra, acest soldat trebuie să fi avut un rol precis, care nouă ne scapă. Toată lumea, inclusiv împăratul, se află în ținută de campanie, ca și cînd tocmai ar fi ieșit din toiul luptelor.

LAGĂRUL PRIZONIERILOR (SCENA XLIII = 34)

Spațiul acestei scurte scene este ocupat de o cetate romană de zid, înțesată de captivi inamici. Cetatea are o formă vag pentagonală, adaptată la teren, oarecum asemănătoare aceleia din scena XXXIX, de la Nicopolis ad Istrum. Trei laturi sînt rectilinii, iar două larg curbate. Acestea din urmă prezintă creneluri. La curtinele de pe planul din față se văd și capetele grinzilor de la drumul de rond. Tot în primul plan sînt reprezentate două porți lîngă colțuri. O a treia apare pe latura din fund. În față și în colțul din dreapta din fund al scenei, de jur-împrejurul zidurilor, sculptorul a închipuit niște valuri de pămînt ori de piatră


XLIII

brută, ca elemente de fortificație exterioară. În interiorul cetății se află, în față, un cort roman, iar spre stînga, o clădire patrulateră acoperită cu scînduri, avînd o mică fereastră zăbrelită. Ținînd seama de subiectul scenei, apare justă interpretarea lui Cichorius că ar fi vorba de o carceră. În restul incintei sînt înfățișați nouă prizonieri, cinci pileați și patru comați, toți atît de înghesuiți unul într-altul, încît dau impresia unei mase numeroase, pe care întinderea cetății abia o mai încape. Capetele lor sînt tratate cu trăsături portretistice remarcabile. S-ar putea să reprezinte numai elemente sociale de frunte din masa învinșilor, cei patru inși cu capul gol nefiind comați daci propriu-ziși, ci tot nobili, aparținînd însă unor elemente etnice de alte origini decît dacii — sarmați și germani —, deși sculptorul n-a indicat în această privință nici aci vreun detaliu specific, afară de diversitatea tipurilor somatice (dintre care unele sînt sigur străine de ale dacilor), precum n-a făcut-o nici în scenele XL—XLI. Unicul soldat roman care îi păzește de aproape, un auxiliar întors cu spatele către noi, nu pare a purta arme. Se poate să fie vorba de căpetenii barbare care au făcut voluntar act de supunere și n-au deci nevoie de o pază prea severă.

În planul din față, din șanțul care se află între valul stîncos și zidul cetății, deasupra unui mare gol rotund produs în marmura Columnei în decursul vremii, apare un legionar, cu figura mutilată, dar îndreptată spre stînga, în direcția careului din scena precedentă, ținînd în mîna stîngă scutul, iar dreapta sprijinind-o pe o lance acum invizibilă, pictată la origine. Mai în fund, în interiorul lagărului, între carceră și curtina din stînga a cetății, se vede un alt militar, care participă cu privirea la manifestarea solemnă din scena precedentă, ascultînd și el cu atenție cuvintele împăratului. Această imbricație de subiecte dovedește că cele două scene din diviziunea fixată de Cichorius, XLII și XLIII, formează de fapt o unitate. Adunarea trupelor romane pentru a auzi discursul împăratului a avut loc în imediata apropiere a cetății ticsite cu prizonieri.

Cum însă la Adamclisi, în preajma locului bătăliei, nu fusese construită pînă în acel moment nici o cetate cu ziduri trainice (căci orașul Tropaeum avea să fie întemeiat abia ulterior), rămîne să deducem că artistul a dat convențional un aspect de cetate permanentă unei tabere romane rudimentare, improvizată de fapt în ajunul bătăliei, din șanțuri cu valuri și palisade.

În sensul localizării la Adamclisi a castrului simbolizat în scena XLIII militează, în mod evident, și interferența pe care artistul a ținut s-o indice între scena alocuțiunii, XLII, și scena XLI, cu sfîrșitul bătăliei (prin figurarea unui cal în spațiul amîndurora), apoi între scena XLII și scena XLIII, cu lagărul de prizonieri (cu legionarul din lagăr care ascultă alocuțiunea împăratului), în sfîrșit, precum vom vedea imediat, între scena acestui lagăr și scena următoare, XLIV, cu distribuirea recompenselor. Rezultă că toate aceste episoade s-au petrecut acolo unde a avut loc și crunta bătălie.

DISTRIBUIREA RECOMPENSELOR (SCENA XLIV = 35)

După scena cu prizonierii, tot fără un semn despărțitor, urmează scena XLIV, care înfățișează acordarea de premii și recompense soldaților evidențiați în luptă. Sus, în mijloc, deasupra unei platforme stîncoase, șade Traian solemn, pe o *sella curulis*, între trei ofițeri superiori, dintre care cel din dreapta, cu un portret foarte clar și caracteristic, cunoscut și din scenele anterioare, trebuie să fie Claudius Livianus, prefectul pretoriului. Dintre ceilalți doi, unul se adresează împăratului, arătînd cu mîna dreaptă întinsă în direcția cetății din scena precedentă. Este desigur comandantul soldaților care primesc recompensele. Împăratul, arătat cu fața spre stînga, către cetate, ține mîna stîngă pe vîrful tecii gladiului, semn de dispoziție binevoitoare, iar dreapta o întinde spre un soldat



auxiliar care, apucînd-o, se pleacă spre a o atinge cu fruntea, în felul cum sînt cinstiți pînă azi bătrînii de către fiii și nepoții lor în mediul nostru rural. În spatele soldatului, un camarad al său, pășind în direcție opusă, către cetate, părăsește locul purtînd în spinare darul primit de la împărat, pe cît se pare un sac cu grîu (Cichorius) sau, eventual, plin cu bani (Froehner, T. Antonescu), și făcînd cu brațul drept un gest în direcția cetății.

Jos, în planul din față, în stînga, doi soldați se îmbrățișează și se sărută, fie că sînt rude ce acum se reîntîlnesc după peripețiile campaniei, fie doi prieteni legați printr-o recunoștință reciprocă în relație cu vreun episod eroic din timpul luptelor. După Teohari Antonescu ar fi vorba de o despărțire dintre doi camarazi apropiați, unul dintre ei fiind liberat din serviciu ca veteran. Precisa semnificație a acestei efuziuni sentimentale, pe care sculptorul a citit-o în pierdutele *Comentarii* ale lui Traian, ne rămîne necunoscută. În orice caz, consemnarea episodului atît în acel text, cît și pe relieful Columnei nu se poate referi la un simplu amănunt anecdotic secundar, ci trebuie să sintetizeze o situație de o oarecare însemnătate, deocamdată imprecizabilă.

Tot în primul plan, la dreapta acestui episod, se văd din spate încă doi soldați care, cu brațul drept ridicat, îl aclamă pe împărat. Despărțiți de aceștia printr-o fereastră din peretele Columnei, alți trei inși privesc în sus, de asemenea spre Traian. Toți ostașii din primul plan, inclusiv cei doi care se îmbrățișează, poartă un *sagum*, care la unii dintre ei prezintă ciucuri pe margini. Ca și ceilalți camarazi ai lor care primesc premii de la împărat, nici unul nu poartă arme.

Ciudat este că în această scenă a distribuirii de recompense nu se văd decît soldați din trupele auxiliare, fără nici un legionar sau pretorian. Cichorius presupune că aceștia din urmă nu erau răsplătiți pe loc cu decorații și premii, ci mai tîrziu, cu ocazia triumfului sărbătorit de împărat la Roma. Am putea avea în vedere și posibilitatea ca scena să se refere numai la evidențierea unei anumite unități, a cărei comportare bravă va fi avut un rol hotărîtor în obținerea victoriei și față de care împăratul va fi păstrat o personală gratitudine. S-ar putea să fie vorba de detașamentul de rezervă care, sub ordinele praefectului taberei, căzut în luptă, a decis victoria de la Adamclisi, după cum am arătat aci mai sus.

Menționăm și părerea lui T. Antonescu, care susține că ar fi vorba de solemnitatea încetățenirii unor peregrini auxiliari cu prilejul liberării lor la termen și că sacul dus în spinare de soldatul de sus din stînga ar fi plin cu banii dăruiți de împărat întregului lot de proaspeți veterani; soldatul i-ar transporta în castrul cu prizonieri, în care respectiva trupă și-ar avea garnizoana. Această interpretare are cusurul că nu lămurește de ce o asemenea manifestare banală figurează printre principalele urmări ale victoriei din Moesia Inferioară, alături de alocuțiunea imperială și de aglomerația de prizonieri. E drept, însă, că între scena recompenselor și scena precedentă trebuie să fie o legătură, așa cum reiese din atitudinea soldatului cu sacul în spinare și din gestul indicativ al comandantului său, precum și din poziția împăratului îndreptată în direcția castrului, în simetrie cu poziția lui din scena XLII, unde stă cu fața spre aceeași cetate. Reiese că acest castru trebuie să fi avut un anumit rol în desfășurarea bătăliei, ceea ce ne trimite insistent la tabăra provizorie a armatei romane de la Adamclisi, comandată de acel *praefectus castrorum*, despre care am pomenit. În lumina acestei apropieri, părerea că este vorba de liberări de veterani ar putea fi pusă în corelație cu trupa de *missicii* care, sub comanda acelui prefect, a decis victoria.

A TREIA CAMPANIE: ANUL 102 ÎN DACIA

Cu solemnitatea recompensării din scena XLIV, seria reprezentărilor de pe Columnă referitoare la campania din Moesia Inferioară s-a încheiat. Sîntem spre sfîrșitul primăverii anului 102. Traian e liber să se întoarcă pe frontul principal din Dacia și să reia, în munții Sarmizegetusei, ofensiva pe care fusese silit s-o întrerupă la sfîrșitul anului precedent din cauza iernii și apoi a periculoasei diversiuni a aliaților lui Decebal la Dunărea de Jos. După victoria de la Adamclisi, prezența împăratului în Moesia Inferioară nu mai era necesară. Pentru opera de restaurare a acestei provincii devastate de invazie era suficient să rămînă aci guvernatorul ei, Laberius Maximus, care, de data aceasta, după toate semnele, n-a mai participat la operațiile din Dacia. Acestuia îi era lăsată în sarcină executarea dispozițiilor imperiale cu privire la ridicarea monumentelor comemorative de pe locul marii bătălii din Dobrogea și, în primul rînd, construcția urgentă a mausoleului și a altarului funerar în cinstea eroilor căzuți în luptă. Traian trebuia să se grăbească, pentru că timpul era înaintat și pentru că, după cum vom vedea imediat, pe frontul roman din Dacia se petrecuseră, în lipsa sa, evenimente destul de alarmante.

TORTURAREA PRIZONIERILOR ROMANI (SCENA XLV = 35)

Fără a fi separată de episoadele vecine prin vreun semn, izolarea subiectului fiind suficientă pentru a-i evidenţia individualitatea, scena XLV reprezintă un



XLV

episod ciudat: chinuirea unor captivi romani de către femei dace. Pe o înălţime stîncoasă, în jurul unei case dace de zid, desigur un templu, cu acoperiş în două ape şi cu o fereastră mică, se văd trei bărbaţi goi, cu mîinile legate la spate, torturaţi de cinci femei, care îi ard cu făclii. Că bărbaţii sînt romani reiese din figurile lor rase ori cu o barbă de curînd crescută şi din părul capului tuns scurt. În ce priveşte femeile, originea lor dacă este evidentă prin costumul pe care îl poartă, cu o basma pe cap, cu o bluză cu mîneci lungi şi cu un himation lung, întocmai ca în scena XXX (capturarea surorii lui Decebal). Prizonierul reprezentat în partea de sus a scenei, cu gura deschisă exprimînd suferinţa, este apucat de păr de o femeie care îi ţine capul încovoiat, în vreme ce alta îi atinge spinarea cu flacăra unei torţe. Cel din mijloc, cu corpul îndreptat spre stînga noastră, întoarce brusc capul în direcţia opusă, spre femeia care îl arde cu o făclie pe spate, pe cînd alta îl ameninţă din faţă cu o unealtă neclară, indicată prin pictură şi dispărută. În sfîrşit, al treilea, jos, trîntit la pămînt, cu spatele spre privitor, este chinuit de cea de a cincea femeie, care îi apasă pe umăr o făclie ţinînd-o de coadă cu ambele mîini. Figura celui doborît este schimonosită de durere.

Această scenă crudă, care apare cu atît mai stranie, cu cît era de natură să eternizeze un episod din cele mai umilitoare pentru orgoliul roman, n-a primit explicaţii satisfăcătoare pînă acum. Intercalarea ei pe Columnă, la sfîrşitul episoadelor de la Dunărea de Jos şi înainte de întoarcerea lui Traian pentru noua campanie din Dacia, a dat loc la presupunerea că ar fi vorba de prizonieri romani luaţi de daci şi de aliaţii lor cu prilejul luptelor din Moesia Inferioară. Unei asemenea interpretări i se opune însă o logică elementară, căci ar fi fost fără nici un rost ca la sfîrşitul unei campanii glorioase, îndată după izbînda totală de la Adamclisi, să fie amintit un episod atît de trist şi de contrastant cu semnificaţia victoriei obţinute. Şi apoi, cînd ar fi avut timp supravieţuitorii barbari ai înfrîngerii, cîţi vor mai fi putut scăpa cu fuga, să captureze soldaţi romani şi să-i ia cu ei? Desigur, C. Cichorius are dreptate cînd localizează scena torturii în Carpaţi, în Dacia, aşa precum arată caracterul muntos al peisajului reprodus, dar se înşeală cînd admite că prizonierii ar fi fost făcuţi de daci şi de aliaţii lor cu prilejul diversiunii de la Dunăre. Nu e mai izbutită nici explicaţia sa că rostul acestui episod pe Columnă ar fi fost de a evidenţia contrastul dintre atitudinea umană superioară a romanilor faţă de captivi, manifestată puţin mai înainte, în scena XLIII, şi moravurile oribile ale barbarilor. Dacă artistul ar fi urmărit o asemenea preocupare, ar fi găsit uşor un mijloc de-a o reda mai clar şi la un loc mai potrivit. Cum însă pe Columnă nu sînt exprimate decît fapte concrete în succesiunea unor acţiuni de război, iar nu comentarii de ordin etic, adevăratul sens al scenei XLV, cu tortura, trebuie căutat în altă ordine de idei, în raport cu desfăşurarea generală a evenimentelor povestite. Înainte de a trece la formularea propriului nostru punct de vedere în această privinţă, socotim necesar să prezentăm scena următoare, n care apare un episod strîns legat de acela al prizonierilor puşi la caznă.

ÎMBARCAREA LUI TRAIAN PENTRU DACIA (SCENA XLVI = 36)

În prim-planul scenei, pe undele Dunării, se vede o corabie imperială avînd la pupă cîrma şi o cabină cu coviltir, iar pe laturi o balustradă şi două rînduri de lopeţi. Partea din faţă a balustradei este decorată cu un triton şi un amoraş în relief. Nava este identică întru totul cu aceea în care s-a îmbarcat Traian la Drobeta sau Pontes la venire, în scena XXXIII-XXXIV. Acum îl aşteaptă pe împărat pentru întoarcerea în amonte. Că prora este îndreptată tot spre dreapta ca şi atunci n-are nici o însemnătate, artistul neţinînd seama decît de sensul curgerii faptelor, tot înainte, de la stînga spre dreapta, ca într-o scriere cu litere. Dinăuntrul corabiei un vîslaş militar, deocamdată unul singur, ridică privirea spre malul

XLVI



stîncos al fluviului, pe care se află împăratul, gata de îmbarcare. Acesta, îmbrăcat tot în costum de călătorie, fără arme, ca şi atunci, este însoţit de trei adjutanţi. Grupul vine dinspre poarta boltită a unei cetăţi romane cu ziduri crenelate. Păşind spre corabie, Traian s-a oprit, privind spre stînga, la doi daci comaţi, cu chică stufoasă, care îi sînt aduşi de doi soldaţi auxiliari. Împăratul îndreaptă spre ei braţul drept, într-un gest întrebător, cu palma deschisă, în vreme ce ţine mîna stîngă deasupra şoldului (ca şi cînd ar avea acolo mînerul gladiului, poate acoperit de tunică), în semn de dispoziţie războinică, provocată de spusele celor doi daci. Aceştia, cu ambele braţe întinse ca pentru implorare, îi povestesc ceva palpitant, după cum lasă să se vadă atitudinea agitată a unuia dintre ei, cu trunchiul aplecat înainte, cu buze întredeschise, cu mustăţi groase căzute peste barbă pe marginile gurii, cu privirea speriată ridicată către figura împăratului. Toată scena se petrece într-un port fluvial din Moesia Inferioară, care nu poate fi decît acela unde Traian debarcase la venire, adică, după toate probabilităţile, Novae.

Cine sînt dacii care îi ies în cale lui Traian tocmai acum, pe neaşteptate? Prizonieri nu pot fi, căci au mîinile libere, iar soldaţii care îi escortează stau deoparte. Şi apoi, cum ar putea nişte simpli captivi să stea de vorbă cu împăratul cînd vor ei? Nu sînt nici şefi daci care fac act de supunere, cum presupuneau Pollen şi S. Reinach, deoarece sînt arătaţi clar ca nişte comaţi de rînd. Pentru acelaşi motiv nu pot fi luaţi nici drept soli ai lui Decebal, cum li se părea lui Froehner, lui Cichorius şi lui Lehmann-Hartleben. Regele dac, care poate încă nici nu apucase să afle ceva despre dezastrul final al aliaţilor săi de la Dunărea de Jos, nu era încă în situaţia de a încerca tratative şi, chiar dacă ar fi făcut-o, ar fi ştiut, din experienţa anului precedent, că numai prin solii de nobili pileaţi s-ar fi putut face ascultat de Traian. De altfel, pentru nici una din categoriile imaginate, nici pentru soli, nici pentru şefii *dediticii*, nici pentru prizonieri, momentul îmbarcării împăratului nu era cel mai prielnic pentru a-l ţine în loc inopinat cu cererile lor.

Trebuie să fi fost vorba de o comunicare urgentă, pe care cei doi daci urmau să i-o facă. Este tocmai ceea ce corespunde înfăţişării lor însufleţite şi disperate.

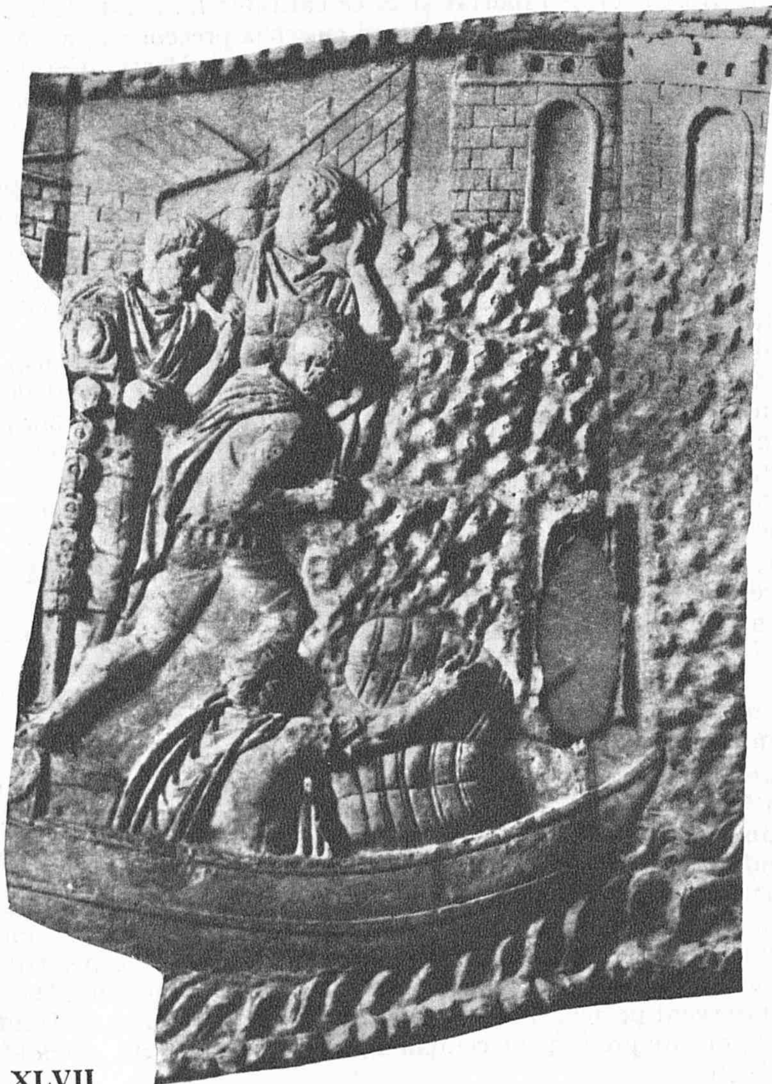
Dar ce ar fi avut ei de raportat şi în ce calitate? La aceste întrebări putem găsi un răspuns numai dacă facem o legătură cu scena precedentă, al cărei subiect, după cum am văzut, n-a putut avea loc decît în munţii Daciei. Cei doi daci sînt nişte fugari de acolo, fie comaţi autentici dintre prietenii romanilor, din zona ocupată în Banat şi în Ţara Haţegului, fie, eventual, chiar nişte romani deghizaţi, evadaţi din captivitate şi strecuraţi pînă la cartierul lui Traian de la Novae, unde au ajuns în ultimul moment. Ceea ce povestesc ei este cruda scenă precedentă, cu prizonierii torturaţi, care nu puteau proveni din Moesia Inferioară, unde Traian a înregistrat numai biruinţe, ci trebuie să fi fost prinşi acolo, în munţi, din trupele lăsate de împărat în preajma Sarmizegetusei. Fără îndoială, în lipsa acestuia, în timp ce diversiunea daco-buro-sarmată era în plină desfăşurare spre Balcani, Decebal, potrivit planului său, atacase cu succes acele trupe. Cît de mare va fi fost dezastrul roman acolo nu putem şti, dar trebuie să-l presupunem ca destul de grav, dacă dacii au putut să ia prizonieri într-un număr destul de însemnat pentru a fi amintiţi pe Columnă. Prizonierii au fost daţi apoi pe mîna preoteselor unui cult sîngeros, pentru a-i chinui ritual, înainte de a-i omorî potrivit tradiţiilor lor religioase, pe care le aveau şi vecinii lor traci, germani, sarmaţi. Ţestele soldaţilor romani ai lui Fuscus înfipte în pari pe zidurile cetăţii dace (scena XXV) confirmă obiceiul.

Fiindcă, desigur, Traian pomenea de această înfrîngere romană în *Comentariile* sale pierdute, Columna a trebuit s-o figureze printr-o aluzie, care nu putea fi exprimată mai concis şi mai emoţionant decît prin scena torturării prizonierilor şi prin fugarii care o relatează împăratului. Barbaria odioasă a scenei, menită să provoace indignarea privitorului roman în mult mai mare măsură decît să sugereze umilinţa înfrîngerii, era totodată şi un mijloc indirect de a spori valoarea biruinţei lui Traian împotriva unui neam atît de aprig.

La aflarea ştirii aduse de cei doi fugari, împăratul roman a rămas calm, aşa cum îl vedem în scena XLVI. Doar gestul cu care caută mînerul spadei îi trădează o oarecare frămîntare lăuntrică, omenește firească. Dar ca soldat n-avea de ce să rămînă pe gînduri. Era la puţine zile după victoria de la Adamclisi, care îl făcuse stăpîn pe soarta războiului întreg. Izbînda locală a lui Decebal devenea zadarnică, fără nici un efect asupra viitoarelor operaţii. Foarte probabil, cele mai multe trupe romane din vest izbutiseră să reziste atacului dac şi să menţină poziţiile consolidate de pe drumurile Banatului, măcar pînă la Tapae. Acum, împăratul era pe punctul de a interveni pe acel front cu toate forţele sale superioare, fiind cu desăvîrşire sigur că, oricîte greutăţi ar comporta, noua campanie nu putea sfîrşi decît cu un deplin succes.

DEBARCAREA LUI TRAIAN (SCENA XLVII = 36)

Fără nici o linie de despărţire faţă de scena XLVI, ci deosebită doar prin direcţia opusă a personajelor, care aci privesc spre dreapta, scena XLVII reprezintă, aşa cum a arătat Cichorius, o debarcare, deci nu poate fi anexată episodului precedent după cum susţine E. Petersen. Nava, împărţindu-şi spaţiul, pentru economie, cu aceea a împăratului din scena XLVI, poartă la pupă, înfipte vertical, trei steaguri, şi anume, o *aquila* de legiune între două *signa*. Sînt înfăţişaţi patru soldaţi auxiliari, cu capul gol, cu *sagum* peste lorica de piele. Unul din ei, în mijlocul corabiei, ridică un balot legat cu sfori; nu-l aşază ca în cazul unei îmbarcări. Un al doilea, cu un picior încă pe marginea navei, iar cu celălalt păşind pe mal, duce în spinare un alt balot. Ceilalţi doi soldaţi, ajunşi deja pe uscat,



XLVII

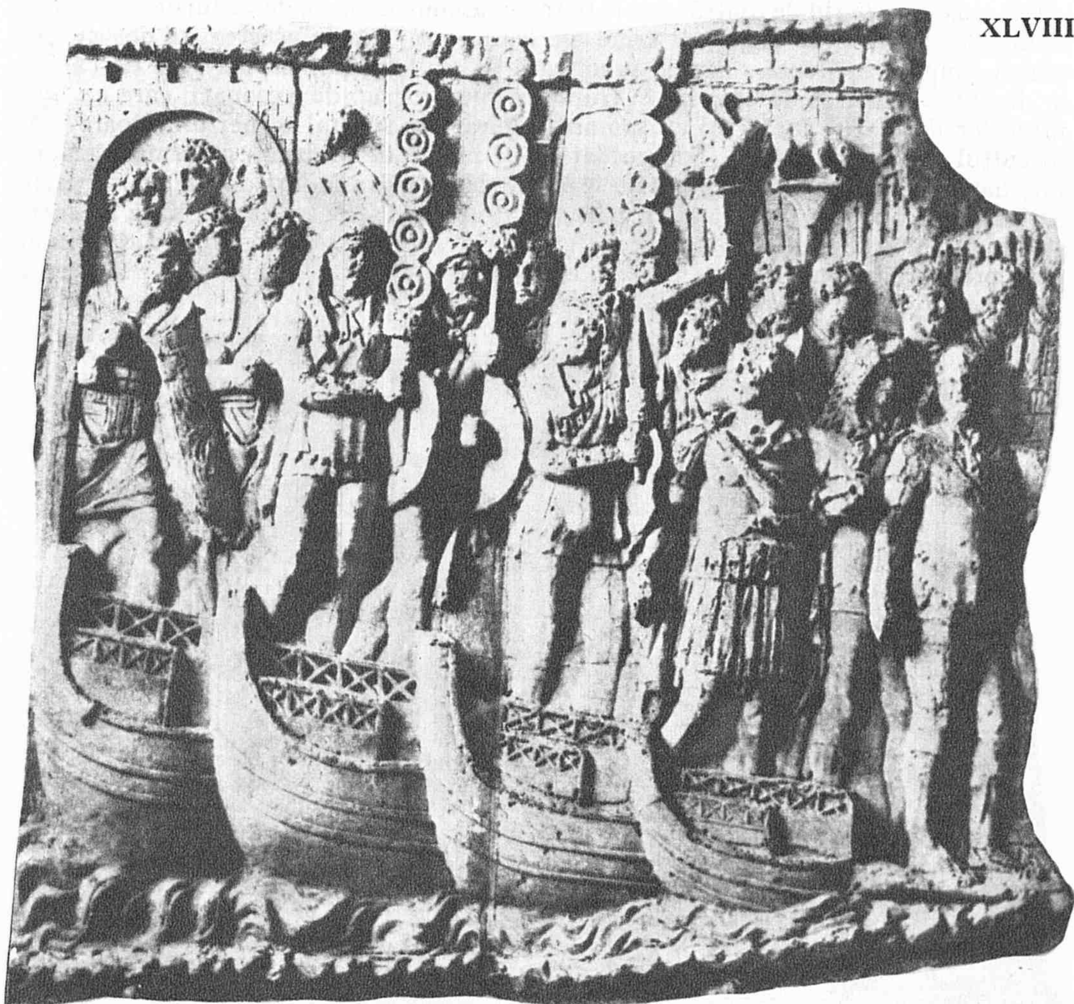
poartă de asemenea cîte un bagaj pe umeri. În planul din fund se vede, pe o înălțime stîncoasă, cu terase abrupte, o cetate romană. Între această cetate și aceea care aparține scenei precedente se află o casă simplă, cu o fereastră.

Pentru economie, scena ocupă un spațiu mic, sculptorul nemaigăsind de cuviință să repete grupul împăratului. După părerea plauzibilă a majorității interpretatorilor, această debarcare trebuie să fi avut loc la Pontes, în fața Drobetei, acolo de unde plecase Traian în timpul iernii la începutul campaniei moesice. Prezintă mai puțini sorți de probabilitate ideea că, după întoarcerea din Dobrogea, Traian ar fi debarcat la gura Oltului, pentru ca, urcînd pe valea acestui rîu, să pătrundă în Transilvania prin Cîineni. Ar fi fost un ocol nejustificat de situația strategică a momentului.

TRECEREA DUNĂRII LA DROBETA (SCENA XLVIII = 37)

Scena următoare reprezintă trecerea Dunării de către o armată romană. Ieşind de pe o poartă boltită (în legătură, probabil, cu cetatea de sus, din scena XLVII), o trupă de legionari păşeşte în marş pe un pod de vase, avînd în frunte un ofiţer şi o grupă de *signiferi*, care, purtînd blănuri de animale pe cap, duc cinci steaguri de legiuni, printre care trei *signa* cu discuri suprapuse, o *aquila* şi o imagine de berbec (*aries*). Soldaţii din urma coloanei sînt în ţinută de marş, cu capul gol, purtînd coiful atîrnat pe umăr.

Acţiunea se petrece prin apropiere de Drobeta, unde construcţia podului statornic al lui Apollodor din Damasc abia începuse, după cum s-a văzut în scena XXXIII. Armata romană, concentrată la Pontes, trece fluviul pe malul stîng. După steaguri, Cichorius a recunoscut în compoziţia sa cel puţin trei legiuni. Două din cele trei *signa* cu discuri aveau în vîrf cîte o mînă înscrisă într-o coroană. Depăşind sus limita cadrului, au fost sculptate pe marginea inferioară a scenei LVI, care venea deasupra. Era semnul legiunilor supranumite *pia fidelis* („cuvioasă şi credincioasă") şi se referea, probabil, la legiunile *I Adiutrix pia fidelis* şi *VII*

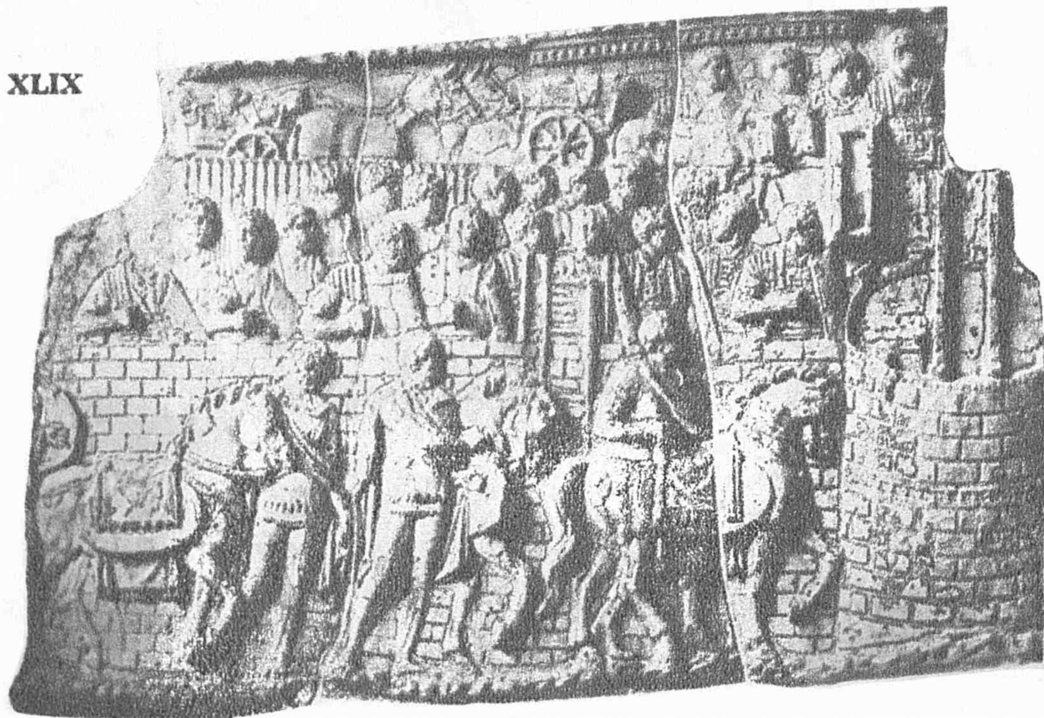


XLVIII

Claudia pia fidelis, care îşi aveau garnizoanele normale, prima în Pannonia, iar a doua la Viminacium, în Moesia Superioară. Ambele legiuni se aflau în Dacia de la începutul războiului. A treia legiune identificată în scena XLVIII este *I Minervia*, singura căreia îi aparţinea ca simbol berbecul. Această legiune, provenită din Germania Superioară, pare sosită abia acum pe frontul dacic.

MARŞUL ARMATEI ROMANE SPRE INTERIORUL DACIEI (SCENA XLIX = 37-38)

Separată de scena XLVIII doar prin subiect, aci fiind vorba de stînga Dunării, iar apa fluviului (neîntreruptă în scenele XLVI — XLVIII) făcînd loc uscatului, scena XLIX reprezintă, în continuarea legiunilor de pe pod, mărşăluind în aceeaşi direcţie, spre dreapta, trei coloane de arme diferite, care merg simultan în intervalurile dintre trei fortificaţii paralele, pornind de la o cetate care se vede în scena precedentă, deasupra stegarilor, în planul din fund. Dintre cele trei linii avem în planul prim un zid de piatră, de-a lungul căruia, în faţă, păşesc călăreţi auxiliari cu caii ţinuţi de căpăstru, apoi, mai în fund, dincolo de acest zid, o palisadă închizînd intervalul pe care merg în număr mare legiunile, în sfîrşit, în planul ultim, sus, un alt zid de piatră, sub care trece, ascuns în parte de vîrfurile palisadei, trenul de vehicule cu bagaje şi arme ale legiunilor. Dintre acestea, se observă în stînga (după o spărtură rotundă practicată în evul mediu) un car tras de catîri, în dreapta altul tras de boi, iar în frunte merge un grup de legionari, care au înaintea lor doi catîri încărcaţi cu samare, figuraţi în spaţiul scenei următoare (L), în colţul de sus din stînga. Toţi soldaţii sînt în ţinută de drum, cu armele asupra lor, dar cu capul gol. E vorba, prin urmare, de un marş în teritoriu sigur, departe de inamic. Călăreţii din faţă şi-au atîrnat scuturile de şeile cailor. În urma lor merge un infanterist auxiliar, singurul figurat în această scenă. Zidul din primul plan prezintă într-un loc o schelă de lemn în chip de turn, iar în dreapta scenei



(în marginea din stînga a scenei următoare), acelaşi zid se termină într-un turn rotund de piatră, cu creneluri, din al cărui interior se ridică doi stîlpi de lemn verticali, făcînd parte, eventual, dintr-o maşină de război.

Explicarea peisajului acestei scene nu e uşoară. Se pare, după o sugestie a lui Cichorius, că ar fi vorba de baraje de apărare închizînd o vale, probabil cale de acces spre podul care se construia atunci la Drobeta. Natural, erau foarte necesare măsurile de asigurare a marelui şantier de la Dunăre, dar trebuie să recunoaştem că fortificaţii similare încă n-au fost semnalate arheologic în partea locului, fără a exclude posibilitatea descoperirii lor pe viitor. Barajele erau sprijinite din flancuri de cetatea menţionată, din stînga, şi de turnul rotund din dreapta.

TRAIAN ÎŞI ÎNTÎMPINĂ NOILE TRUPE (SCENA L = 38)

Imediat după turnul rotund începe scena L, separată de precedenta numai prin terminarea celor trei baraje şi prin accentuarea specificului muntos al regiunii. Peisajul e caracterizat printr-o înălţime stîncoasă şi abruptă, în vîrful căreia, între doi arbori, se vede o cetate romană de la care coboară Traian pe un drum în serpentină, săpat în stîncă şi mărginit de balustrade de lemn, pentru a ieşi în întîmpinarea capului coloanei de legionari, reprezentată prin trei soldaţi cu capul gol şi alţi trei acoperiţi cu sacrele blănuri de fiare. Toţi urcă grăbiţi pe drumul cu balustradă spre a-l saluta pe împărat. Acesta îi primeşte cu mîna dreaptă întinsă spre ei.



L

Este întovărăşit de doi adjutanţi. În spatele lor se distinge, coborînd în zigzag de la cetate spre un rîu din vale, o potecă desenată foarte stîngaci, în plan, cu puncte marginale simbolizînd palisade şi cu ghizduri de formă rombică închipuind gropi de lup. E vorba de un drum fortificat permiţînd legătura dintre cetate şi rîu pentru aprovizionarea cu apă. Jos, la rîu, poteca se termină într-o poartă boltită, care nu mai e reprodusă în plan, ci din faţă.

În stadiul actual al cunoştinţelor, localizarea acestei cetăţi, ca a întregului itinerar al lui Traian din a treia campanie, este extrem de anevoioasă.

*

Ne lipsesc cu totul indicaţiile izvoarelor scrise pentru a preciza itinerarul acestei ultime campanii. Nu le avem nici măcar atît de firave şi de răzleţe cîte ne-au ajutat să urmărim mersul celor două campanii anterioare. Ştim doar locul de plecare, Adamclisi, cu restul recentului teatru de război din Moesia Inferioară, apoi calea urmată pînă la debarcare: cursul Dunării în sus, în sfîrşit, obiectivul înaintării romane: Sarmizegetusa lui Decebal din munţii Orăştiei, în jurul căreia aveau să se desfăşoare operaţiile finale ale războiului. Pentru a ne explica şi celelalte episoade aferente de pe Columnă, ca locul debarcării, regiunea străbătută după debarcare şi diferitele popasuri ale armatei romane, nu ne rămîne decît calea deducţiilor logice, în concordanţă cu cerinţele situaţiei strategice, cu condiţiile geografice, cu elementele sugerate de scenele înseşi ale Columnei, cu constatările arheologice de pe teren. Şi chiar în cazul celor mai bine închegate dintre aceste deducţii, nu se poate evita recursul la pure ipoteze, cînd e vorba de localizări precise.

Pînă acum nu s-a ajuns la un acord unanim între cercetători cu privire la drumul urmat de Traian după terminarea operaţiilor din Moesia Inferioară. După unii, împăratul roman ar fi debarcat în preajma gurii Oltului (Alutus), la Sucidava (Celei), de unde, în fruntea armatei sale, ar fi mărşăluit cale lungă pe valea rîului în sus, pătrunzînd în Transilvania prin pasul Cîineni-Turnu Roşu, ocolind munţii Sebeşului şi trecînd în valea Mureşului, pentru ca abia de acolo, prin valea Streiului, să apuce spre Sarmizegetusa. Acest itinerar, implicînd un ocol imens şi risipă de timp şi de forţe, contravine categoric esenţialelor exigenţe ale momentului strategic, care impuneau împăratului roman o extremă urgenţă în căutarea drumului celui mai scurt, pe de o parte, pentru a-l surprinde pe Decebal înainte ca acesta să-şi poată consolida mijloacele de rezistenţă, iar pe de alta, pentru a termina în timp util campania, care nu promitea a fi uşoară, oricît de favorabile îi erau perspectivele. Toiul verii se apropia şi nici toamna nu era departe. Experienţa din anul precedent, 101, cînd iarna îl apucase în munţii dacici fără a fi ajuns la nici un rezultat decisiv (nemaivorbind şi de gravele complicaţii concomitente de la Dunărea de Jos), era de ajuns pentru a-l convinge pe împărat cît de importantă era economisirea timpului. Cît despre faptul că pe valea Oltului va fi atestată mai tîrziu o staţie de drum numită Castra Traiana, părînd a aminti de o eventuală trecere a lui Traian pe acolo, n-ar putea contribui cu nimic la acreditarea tezei relative la calea alutană, deoarece această denumire sau nu se referă decît la un moment ulterior, din cursul celui de-al doilea război dacic (105—106), sau poate chiar nici să nu aibă neapărat o legătură cu prezenţa împăratului.

De altfel, majoritatea cercetătorilor, ţinînd seama de caracterul prin excelenţă muntos al peisajelor figurate în scenele de pe Columnă referitoare la noua campanie, începînd chiar cu scena XLVII, a debarcării, sînt de acord în a fixa locul acestei debarcări în apropiere de Drobeta. Divergenţele apar numai pe urmă, cu privire la drumul apucat de armata romană de la Porţile de Fier în munţi,

pentru a pătrunde spre capitala lui Decebal. Ne găsim în prezența a trei itinerare propuse. Astfel, Alfred von Domazsewski susține că Traian s-ar fi întors în Banat, urmînd exact calea pe care venise la sfîrşitul primei campanii, în iarna 101—102, adică, pornind de la Drobeta de-a lungul Porților de Fier, a cotit de la Dierna (Orşova), pe văile Cernei şi Timişului, pînă la Tibiscum (Jupa—Caransebeş), iar de acolo, pe valea Bistrei şi prin Țara Hațegului, spre munții Orăştiei. Conrad Cichorius obiectează, pe bună dreptate, că un atare itinerar, trecînd printr-o regiune deja deținută de armata romană, cu drumuri bine organizate încă din anul precedent, nu corespunde scenelor de pe Columnă (pe care le descriem aci mai jos), unde se văd soldați romani trudindu-se să-şi deschidă drum prin păduri neumblate. Era, de altfel, mult mai firesc ca Traian să fi căutat a-l ataca pe Decebal dintr-o nouă direcție, închizîndu-l între două fronturi. De aceea, savantul german reconstituie un alt drum, prin Subcarpații Olteniei, de la Drobeta la Bumbeşti pe Jiu, iar de acolo spre Rîmnicu-Vîlcea şi, pe Olt în sus, spre pasul Turnu Roşu, pentru a pătrunde în Transilvania, coincizînd, de aici încolo, cu traseul propus de susținătorii tezei debarcării la Sucidava, a cărui imposibilitate în împrejurarea dată am arătat-o. Al treilea itinerar, susținut de Eugen Petersen, îl corectează pe cel propus de Cichorius, fiind de acord numai cu drumul dintre Drobeta şi Bumbeşti, dar respingîndu-i prelungirea inutilă spre Olt, în locul căreia el vede mai logică o cîrmire de la Bumbeşti către nord, prin defileul Jiului din pasul Lainici, direct spre Țara Hațegului. Această ipoteză, îndeplinind toate condițiile de concordanță menționate mai sus, drept care a fost adoptată şi susținută, printre alții, şi de Roberto Paribeni, este singura demnă de a ne reține atenția. În adevăr, în urmărirea țelului obligatoriu de a-l izbi cît mai repede pe adversarul său dac dintr-o direcție neaşteptată, calea propusă, pe cursul superior al Jiului, era cea mai scurtă şi, totodată, cea mai eficace, fiindcă, prezentînd obstacole grele, după cum arată scenele respective de pe Columnă — la dificultățile naturale ale reliefului muntos adăugîndu-se şi fortificațiile impunătoare ale dacilor —, era tocmai aceea care i-ar fi produs lui Decebal cea mai îngrijorătoare surpriză. După biruința obținută în absența lui Traian asupra trupelor lăsate de acesta în preajma munților săi, biruință ale cărei consecințe tactice, oricît de strălucite, n-au putut fi prea întinse, regele dac se afla prins în ofensiva pe care o întreprinsese împotriva solidului dispozitiv roman din Țara Hațegului şi dinspre Banat, considerîndu-se la adăpost de amenințări din altă parte, aşa că, acum, apariția lui Traian tocmai din flanc îl lovea cu totul pe neprevăzute.

În lumina acestei judicioase teze, sensul scenelor reprezentate pe Columnă după debarcarea lui Traian devine de o claritate consecventă, pe care n-ar putea-o prezenta celelalte itinerare imaginate. După ce armata romană a trecut fluviul aproape de Drobeta, şi-a continuat marşul, tot timpul, printr-o regiune accidentată, corespunzînd drumului subcarpatic jalonat de castrele romane constatate la Puținei (la nord de Drobeta), Cătunele (la sud de Baia de Aramă), Pinoasa (aproape de Tîrgu Jiu) şi Bumbeşti (mai sus de acest oraş), a căror origine se referă tocmai la începutul războaielor dacice. Din scenele XLVIII—L, reiese că aceste castre erau deja ocupate de trupe romane. Cu deosebire se impune atenției cetatea din scena L, în care Traian şi-a stabilit momentan cartierul pentru a-şi concentra trupele înainte de a porni mai departe. Considerăm plauzibilă identificarea pe care Cichorius o face acestei cetăți cu castrul de la Bumbeşti, de la intrarea în defileul Jiului. Construită pe o înălțime cu rîpă abruptă deasupra apei rîului, această fortificație, dominînd un punct strategic important, n-a putut lua ființă decît cel mai tîrziu în 101, pentru a apăra împotriva regatului lui Decebal teritoriile din Oltenia ocupate de romani. Acum servea ca bază de organizare a unei ofensive romane, a cărei desfăşurare este înfățişată în scenele următoare de pe Columnă.

SOSIREA LUI TRAIAN ÎNTR-UN CASTRU ROMAN (SCENA LI = 38)

Mărginită dinspre scenele vecine L şi LII prin doi arbori simbolici, această scenă reprezintă primirea lui Traian de către o garnizoană romană instalată mai dinainte într-o altă cetate, de asemenea într-o regiune muntoasă. Cetatea, situată în fund, pe o poziţie mai înaltă, e prevăzută cu trei turnuri de lemn, dintre care unul se află deasupra unei porţi neboltite. În interiorul fortificaţiei figurează două clădiri acoperite cu ţigle. Sosind dinspre stînga, împăratul, îmbrăcat în ţinută de campanie, ca şi în scena precedentă (L), apare urmat de 12 ostaşi simbolizînd trupele care l-au însoţit pînă aici: legionari, auxiliari, pretorieni, printre care sînt şi trei stegari: doi *signiferi* şi un *vexillarius*. Traian, ţinînd mîna stîngă în jos, probabil sprijinită de vîrful tecii gladiului, cu dreapta face un gest de salut spre numerosul grup de legionari, pretorieni şi auxiliari care, coborînd din cetate din direcţia opusă, se grăbesc să-l întîmpine. Gestul de salut din partea lor îl face un ofiţer al auxiliarilor, care sînt în faţă, legionarii venind din urmă. În frunte sînt şi trei *signiferi* pretorieni. Dacă admitem că cetatea din scena precedentă este de identificat cu castrul de la Bumbeşti, aceasta de aci ar fi de căutat prin apropierea aceleiaşi localităţi, unde a mai fost constatat un castru roman. În orice caz, trupele din garnizoana sa, provenind din unităţi diferite, inclusiv din garda pretoriană, fuseseră trimise aci de Traian ceva mai dinainte, pentru a acoperi concentrarea restului armatei faţă de o eventuală acţiune preventivă a dacilor, care de fapt n-a mai avut timp să se producă. Acum se realiza o nouă etapă a concentrării forţelor romane destinate pătrunderii spre Sarmizegetusa.

Mai avem de observat că, în vremea lui Traian, nici unul din castrele amintite aci nu fusese construit în piatră, ci numai din valuri de pămînt cu şanţuri, ceea ce nu împiedică identificarea lor cu cetăţile arătate cu ziduri în scenele res-


LI

pective de pe Columnă. Am mai avut prilejul să concludem că e vorba de un truc convenţional al sculptorului acestui monument din Roma, care nu reproducea amănunte reale, pentru el total necunoscute, ci le figura din imaginaţie, fiindu-i de altfel mult mai uşor să deseneze ziduri decît valuri de pămînt.

TRAIAN ÎNTÎMPINAT DE O SOLIE DACĂ (SCENA LII = 38—39)

În fund, pe o înălţime priporă, se vede o mică fortăreaţă cu creneluri, printre arborii unei păduri. Atît sus, de o parte şi de alta a construcţiei, cît şi jos, în faţă, 11 legionari, fără arme, sînt în plină activitate constructivă: unii taie copaci şi cară buşteni pe umeri, alţii pregătesc mortar pentru a-l transporta în coşuri. În mijlocul scenei apare, venind din stînga, Traian, în ţinută de campanie, însoţit de obişnuiţii săi adjutanţi, desigur amicul Licinius Sura şi comandantul gărzii pretoriene, Claudius Livianus. Împăratul ţine mîna stîngă în jos, sprijinită probabil pe vîrful tecii gladiului, acoperit de poalele paludamentului, iar dreapta o întinde, cu degetul mare ridicat în sus în semn de cruţare, către doi soli daci din clasa de jos, comaţi, îmbrăcaţi cu sarici miţoase. Primul îndreaptă ambele mîini spre împărat, într-un gest mai degrabă de protest decît de implorare. În spatele lor se văd parţial trei capete descoperite, dintre care două aparţin tot unor daci, iar al treilea este al unui ostaş roman, escortatorul soliei. Obiectul discuţiei trebuie să fie, fără îndoială pacea. Informat despre întoarcerea victorioasă a lui Traian de la Dunărea de Jos şi surprins de direcţia din care acesta îl ameninţă, Decebal, ca şi în cursul primei campanii, încearcă să temporizeze intrînd în tratative. Neurmărind decît un cîştig de timp, fără angajamente serioase, el n-a trimis pentru propuneri de pace reprezentanţi ai clasei nobile, ci tot simpli comaţi, deşi ştia că împăratul roman nu era dispus să negocieze prin intermediul solilor dintr-o clasă lipsită de răspundere politică. Din gestul de „cruţare" al îm-



LII

păratului înţelegem hotărîrea sa de a nu acorda pacea decît sub anumite condiţii grele, care să îngrădească pe viitor libertatea de acţiune a lui Decebal, ceea ce explică gestul de mirare şi de împotrivire al solului dac. Fireşte, tratativele s-au întrerupt fără rezultat, Decebal fiind hotărît să reziste cît îl vor ţine puterile, cu speranţa că adversarul roman va fi silit, pînă la urmă, să cadă la o învoială mai concesivă.

În această scenă artistul a condensat, pentru economie de spaţiu, două episoade, desigur concomitente şi desfăşurate în locuri apropiate, dar diferite: pe de o parte solia dacilor, pe de alta munca militarilor, care sînt ocupaţi, deopotrivă, cu desăvîrşirea cetăţii de sus şi cu deschiderea unui drum prin pădure. Şi în cazul soliei, şi în celălalt, este evident că armata comandată de Traian a depăşit defileul Jiului şi zona ocupată de romani, aflîndu-se pe versantul transilvănean al munţilor, în teritoriul inamic.

CEREMONIA SACRĂ A CAMPANIEI (SCENA LIII = 40)

În interiorul unui castru roman provizoriu, imaginat de artist cu ziduri, cu creneluri şi cu două porţi, dar conţinînd corturi mari în loc de clădiri, împăratul Traian, în ţinută pontificală, cu capul acoperit de marginea togei, oficiază ritualul sacru (*lustratio exercitus*), cu mîinile întinse deasupra unui altar de piatră ornat cu o coroană de flori şi cu o seceră, în relief. În apropierea sa se află cei doi adjutanţi personali, iar în faţa sa, un cîntăreţ din fluier şi un copil cu coroană de flori pe cap, peste părul căzut pe ceafă, desigur un slujitor sacru. Grupul e completat cu 5 stegari în costum de ceremonie, cu blănuri de animale pe cap, purtînd scuturi rotunde şi cîte un *signum* pretorian, afară de doi care ţin cîte o *aquila* de legiune. Cichorius recunoaşte în acestea steagurile legiunilor *I Adiutrix* şi *I Minervia* care, în scena XLVIII, treceau pe podul de vase. Împrejurul castrului, afară, este reprezentată o procesiune: din stînga vin *victimarii*, conducînd cele trei animale destinate jertfei sacre — *suovetaurilia* (un porc, o oaie şi un taur) —, iar din dreapta, un şir de soldaţi fără arme, precedaţi de şase inşi cu coroane de flori pe cap şi cu *sagum* cu ciucuri pe umăr, care intră pe poarta castrului, sub conducerea a doi trîmbiţaşi.

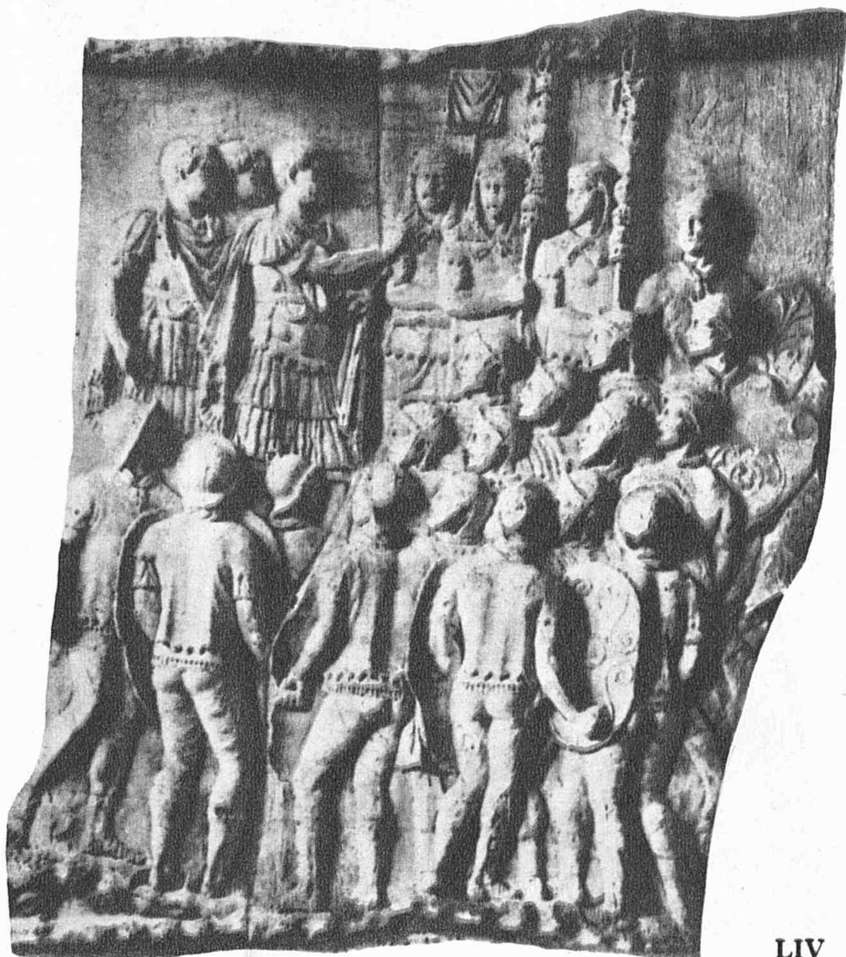
LIII



Această scenă de „sfințire" a armatei (*lustratio exercitus*), care, fără îndoială, se petrece în zona inamică, undeva prin depresiunea Petroșanilor, semnifică începutul operațiilor propriu-zise din noua campanie, care, pînă acum, constase numai din mișcări de trupe de caracter preliminar. Am mai văzut o ceremonie similară în scena VIII, de la începutul primei campanii, din anul 101, curînd după trecerea Dunării în Banat.

ALOCUȚIUNEA ÎMPĂRATULUI CĂTRE ARMATĂ (SCENA LIV = 41)

Suit pe un loc mai înalt, avînd în spate pe cei doi adjutanți ai săi, iar în față trei stegari în costum ritual, și anume, un *vexillifer* legionar și doi *signiferi* pretorieni, Traian, în ținută de campanie, sprijinindu-și mîna stîngă pe mînerul gladiului — semn de dispoziție marțială —, iar dreapta întinzînd-o într-un gest de elocvență, ține un discurs (*adlocutio*) trupelor sale, reprezentate printr-o masă de soldați, legionari și auxiliari, în ținută de război, cu căști pe cap și cu armele asupra lor. Alocuțiunea, urmărind stimularea spiritului ofensiv al armatei, se referă la luptele ce se așteaptă din moment în moment. Este încă una din solemnitățile obligatorii înainte de începerea operațiilor, urmînd curînd după ceremonia sacră, așa cum s-a arătat și la începutul primei campanii, din 101, în scena X.



LIV

ÎNCEPUTUL OFENSIVEI ROMANE ÎN MUNȚI (SCENA LV = 41)

Ca urmare a solemnității precedente, de a cărei reprezentare nu se desparte decît prin diferența de subiect și de direcție a mișcărilor, scena LV ne arată un grup de militari, închipuind o întreagă legiune, care, în rînduri strînse, gata de luptă, cu scutul într-o mînă și cu lancea (dispărută în decursul timpului) în cealaltă, urcă pe un munte, pășind cu vioiciune din stîncă în stîncă, toți cu privirile în-

LV

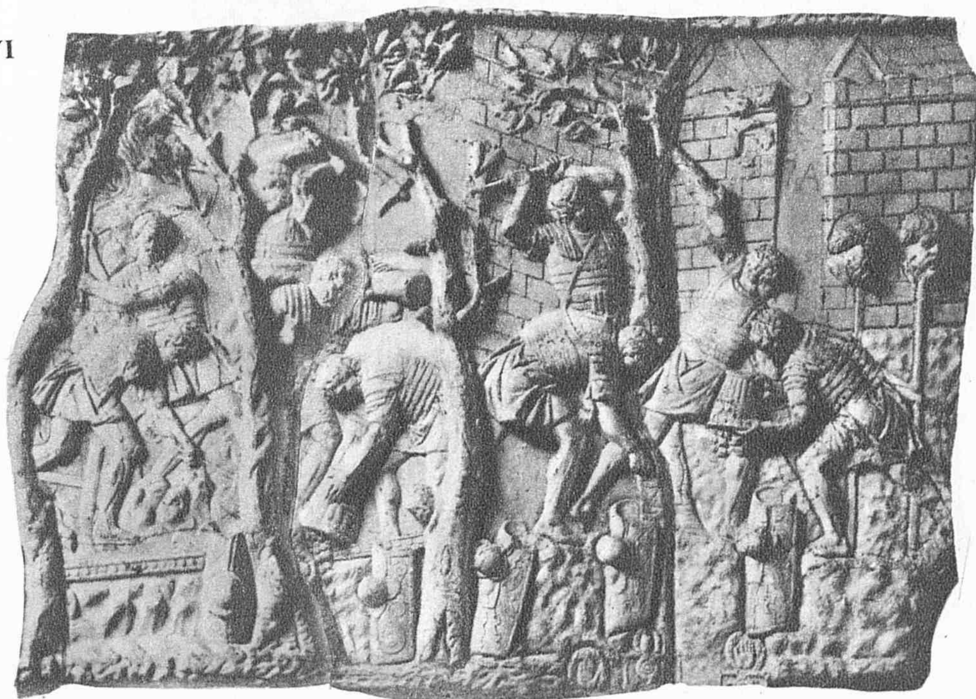


dreptate înainte, afară de un comandant din primele rînduri, care întoarce capul spre ostaşii din urma sa, îndemnîndu-i. Dacii sînt încă departe. De aceea, soldaţii romani nu ţin coifurile pe cap, acţiunea lor constînd, deocamdată, numai într-un marş de apropiere, dar este vădit că lupta se va produce curînd. În acest timp, vedem în vale un ostaş dintr-o altă legiune, ocupat cu construcţia unei fortificaţii de lemn, ţinînd în mîini un trunchi de copac tăiat. Face parte din subiectul scenei următoare (LVI).

CONSTRUIREA UNUI POD ŞI A UNUI DRUM (SCENA LVI = 42)

Episodul de aci nu e separat de cele vecine decît prin diferenţa de subiect, altminteri între ele fiind o contiguitate exprimată prin terenul stîncos neîntrerupt, care se întinde de-a lungul marginilor de jos ale scenelor LV—LIX. În scena de faţă, cu un peisaj muntos şi păduros, se prezintă, în plină desfăşurare, construirea unui pod şi a unui drum de munte. Pavajul de bîrne al podului continuă şi pe drumul săpat în stîncă spre dreapta. Începutul podului s-a văzut în colţul de jos din dreapta din scena precedentă (LV). Cu soldatul de acolo sînt în total zece legionari, care, lăsînd pe marginea drumului scuturile şi coifurile, precum desigur şi armele (nereproduse), dar păstrînd pe ei lorica, sînt ocupaţi cu diverse lucrări: ca şi cel din colţul scenei LV, doi dintre ei poartă bîrne şi buşteni pe umeri, unul ţinînd în mîna dreaptă coada securii (pictată şi dispărută); alţi trei lovesc cu securile în trunchiurile copacilor pentru a-i doborî; doi sapă cu tîrnăcoapele în stîncă pentru a croi drumul, iar alţi doi nivelează patul drumului cu pietriş turnat din coşuri de împletitură. Deşi numai zece, sînt destul de mulţi pentru a simboliza o trupă cu mult mai numeroasă, alcătuită, după emblemele scuturilor, din detaşamente a cel puţin trei legiuni diferite. În fundul scenei, în partea dreaptă, pe coastă, este înfăţişat un castru roman cu o poartă, cu creneluri pe ziduri şi cu corturi în interior. De curînd construit, poate din lemn şi pămînt

LVI



şi reprodus aci numai convenţional în piatră, este desigur lagărul legionarilor, atît al celor care lucrează, cît şi al celor arătaţi în scena precedentă pornind la luptă. În faţa porţii, două capete de daci înfipte în pari exprimă rezultatul victorios al acelui atac roman, pe care artistul reliefului, tot timpul preocupat de economia de spaţiu, nu l-a mai socotit destul de însemnat pentru a-l reproduce direct. Pe marginea de jos a cadrului se văd vîrfurile a trei stindarde aparţinînd scenei **XLVIII**, situată pe spira inferioară a benzii spirale de pe Columnă.

CUCERIREA UNEI AŞEZĂRI DACE (SCENA LVII = 43)

Peisajul muntos de aci apare şi mai accentuat decît în scenele precedente Între două rîpi înalte şi pripore, este reprezentat un defileu strîmt, prin care trece

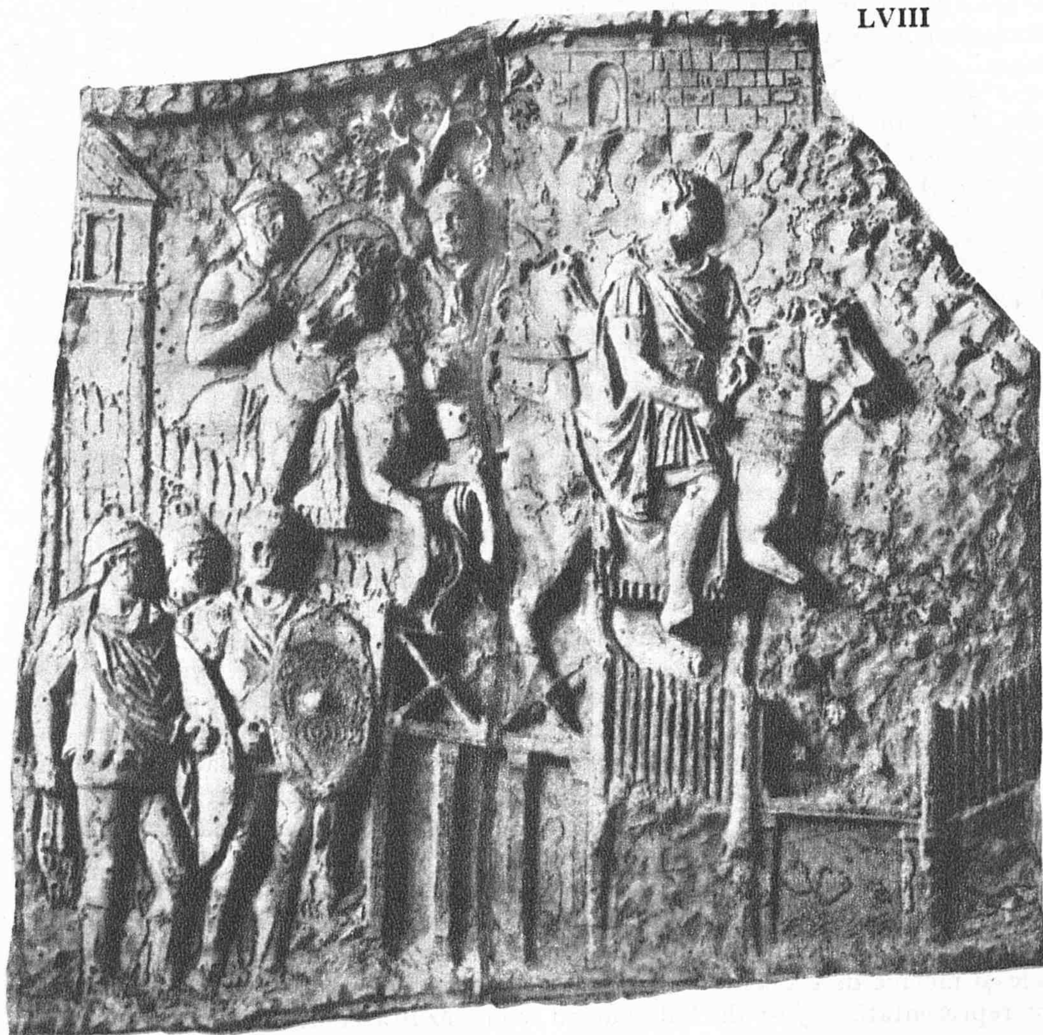


LVII

o trupă de cavalerie romană, îndreptîndu-se spre o așezare dacă de lemn, evacuată, ce se află la ieșirea din trecătoare, înconjurată de o palisadă și avînd în mijloc, pe patru stîlpi înalți, o clădire de lemn cu acoperiș în două ape, cu o ușă și o fereastră, căreia îi dă foc un soldat descălecat. În timp ce un călăreț, văzut numai din spate, intră în așezare pe sub stîlpii clădirii, alți doi îl urmează aflîndu-se încă în defileu. Ținînd în mîna stîngă scutul și frîul, iar în dreapta o lance (pictată și dispărută), ei merg la pas, cu privirile ațintite în sus, spre grupul lui Traian din scena următoare.

TRAIAN TRECE PESTE DOUĂ PODURI (SCENA LVIII = 43 — 44)

Pe un plan mai sus decît defileul din scena precedentă, la poalele unui munte înalt și împădurit, în vîrful căruia se află o cetate romană cu creneluri și cu o poartă boltită, continuă un drum, coborînd de la așezarea dacă spre dreapta, peste o apă cu două brațe, deasupra cărora a fost construit cîte un pod de lemn. Pe acest drum trece împăratul Traian călare, mergînd la pas spre dreapta, urmat de



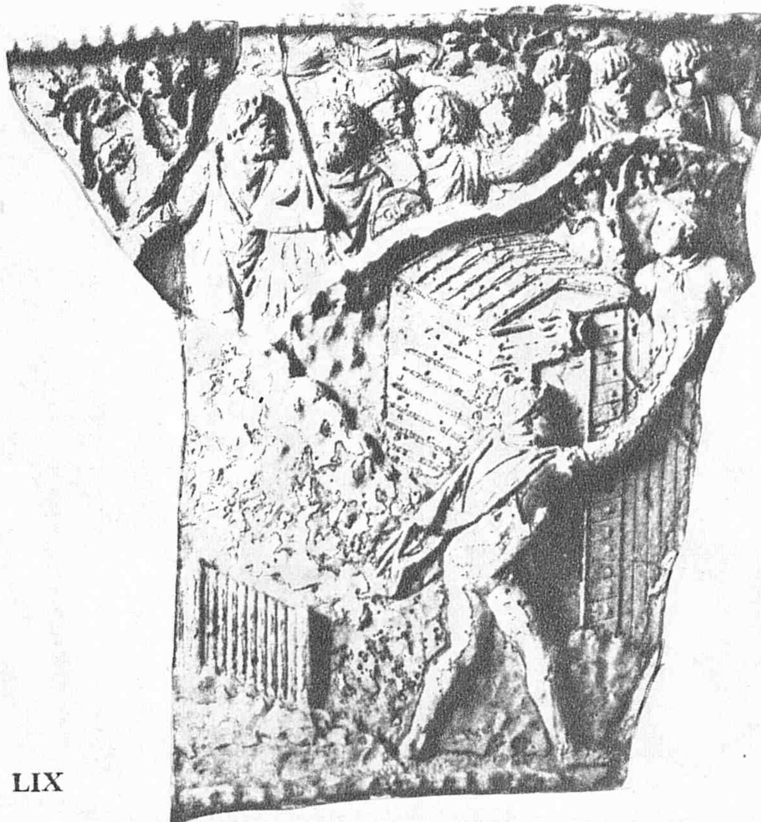
doi călăreţi din garda sa de *equites singulares*, care ţin în mînă lănci, azi absente (pictate la origine). Drumul, începînd chiar din interiorul cetăţii dace, este apărat tot timpul de o palisadă, care se întrerupe doar în dreptul celor două poduri. Dintre acestea, primul, traversînd braţul principal al rîului, se sprijină pe patru piloni şi are o balustradă cu şipci dispuse în cruce oblică, iar al doilea, nereprezentînd decît o punte scurtă peste un braţ îngust, e lipsit de balustradă şi se reazimă numai pe cei doi stîlpi de la capete. Dincolo de punte, spre dreapta, palisada şi drumul cotesc, urcînd din nou pe lîngă poalele muntelui. La capătul din stînga al podului mare, jos, în planul din faţă, fac de strajă trei soldaţi auxiliari înarmaţi.

Între această scenă şi cea precedentă este o evidentă legătură, călăreţii din defileu mergînd pe acelaşi drum apucat de Traian şi de însoţitorii săi. E ceea ce reiese şi din privirea lor îndreptată în sus, în direcţia împăratului, şi din continuitatea palisadei, care, ivindu-se printre stîlpii clădirii dace din scena LVII, se prelungeşte de-a lungul drumului pînă dincolo de poduri, în scena următoare (LIX). De la defileu, drumul a suit pînă la aşezarea dacă (situată prin urmare pe un loc oarecum mai ridicat), pentru a coborî apoi spre rîu.

Romanii nu-şi construiau castrele decît pe văi ori pe înălţimi mici, aproape de ape. Pe vîrfuri de munţi apar foarte rar, numai ca excepţii justificate de anumite situaţii strategice. Asemenea excepţii nu se întîlnesc în Dacia decît într-o singură regiune, exact în aceea a munţilor din bazinul superior al Jiului, pe unde, după părerea adoptată de noi, a trebuit să se desfăşoare operaţiile campaniei a treia. Pe coamele de munţi de aci, dispuse longitudinal de la sud spre nord, paralel cu pasul Jiului, se circulă foarte uşor, ca pe drumuri de cîmp, ceea ce le impunea şi romanilor obligaţia de a le supraveghea cu fortificaţii aşezate pe înălţimi, aşa cum făcuseră şi dacii. În adevăr, pe culmile de aci s-au descoperit nu mai puţin de trei castre romane din vremea lui Traian, la Vîrful lui Pătru (2 133 m) şi pe vîrfurile Jigorelul (1 418 m) şi Comărnicelul (1 895 m). În stadiul actual al cercetărilor, n-am putea identifica anume unul din ele cu cetatea romană din scena LVIII nici măcar conjectural, dar avem suficiente premise care să îndreptăţească bune speranţe pentru cercetările viitoare, pe care le preconizăm, întreprinse în lumina ideii despre valea Jiului ca axă a operaţiilor conduse de Traian, în 102, împotriva capitalei lui Decebal. Cît despre ostrovul cu două poduri, el poate fi găsit printre stîncile din apa Jiului ori pe vreunul din afluenţii săi din munţi.

FUGA DACILOR DINTR-O CETATE CUCERITĂ (SCENA LIX = 44)

Despărţită de scena precedentă (LVIII), cu care nu are comun decît un segment final al palisadei drumului, deosebindu-se în rest prin diferenţă de niveluri şi de subiect, scena de aci este separată şi mai net de cea următoare (LX), printr-un arbore. Scena LIX prezintă două episoade diverse, despărţite printr-o linie de stînci orizontală ondulată, marcînd o coamă de munţi, dincolo de care se vede o masă de luptători daci retrăgîndu-se în grabă, iar dincoace, în primul plan, este reprezentată incendierea unei clădiri dace de lemn de către soldaţi auxiliari romani. Această clădire, înaltă şi îngustă, este formată din scînduri bătute cu cuie mari, vizibile. În faţă are o uşă înaltă, pe deasupra căreia ies dinăuntru flăcările focului pus de către unul dintre soldaţi, care încă mai ţine făclia în sus, îndreptîndu-se spre altă locuinţă, nereprodusă. Un al doilea auxiliar, cu trupul ascuns de scut, se află pe altă latură a clădirii, dincolo de o palisadă, ceea ce arată că e vorba de o cetate dacă evacuată în urma unui succes roman. Lupta, care, pentru aceleaşi motive de economie de care a fost vorba aci mai sus, la scena LVI, n-a fost reprezentată, a fost dată de curînd, cum rezultă şi din incendierea fortifi-

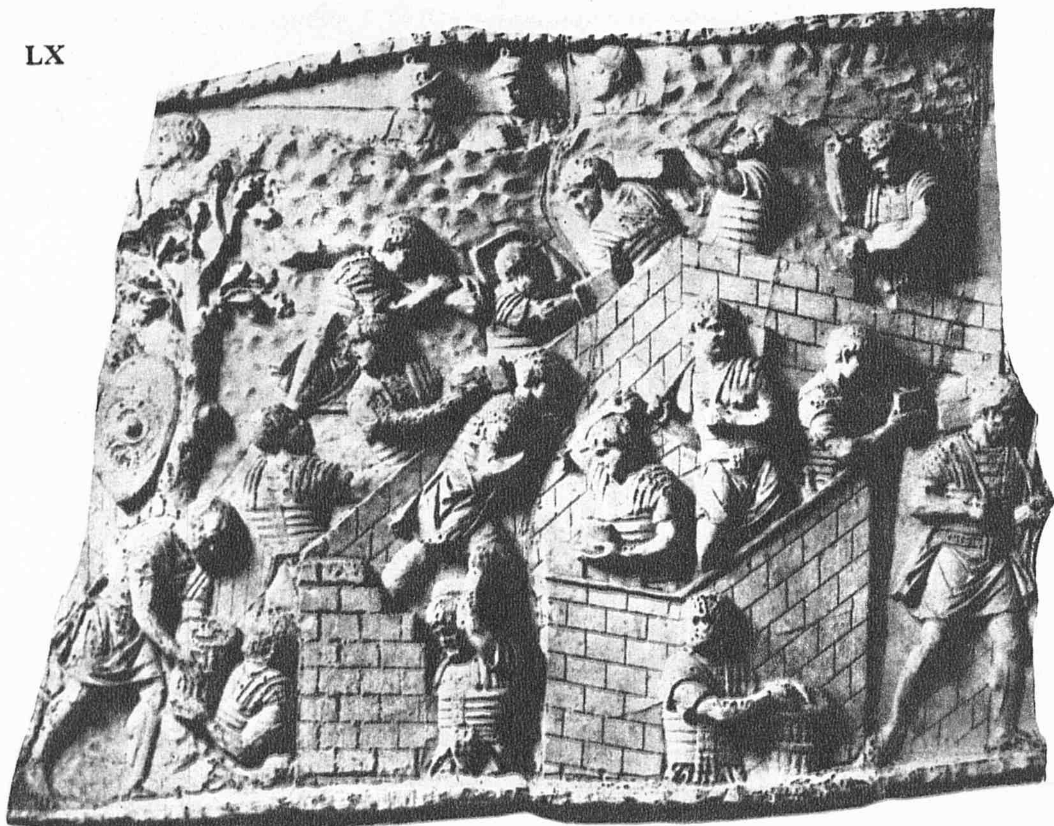

LIX

cației proaspăt cucerite și, mai ales, din episodul de deasupra, cu retragerea precipitată a dacilor. Aceştia, în număr numai de nouă, apar așa de înghesuiți, încît dau impresia unei mase numeroase. Toți sînt comați, semn că nu reprezintă o trupă din grosul forțelor dace, ci numai un eșalon de avanpost, păzind o fortificație secundară de pe drumurile coamelor de munți. Au figurile agitate; în mijloc, un fruntaș le arată cu brațul ridicat direcția retragerii, spre dreapta; alături, un stegar, purtînd în vîrf de prăjină caracteristicul balaur dac, are capul întors în direcția opusă. La celălalt capăt, la dreapta, un altul întoarce capul de asemenea spre stînga. Probabil că din acea parte se văd urmăriți de învingători. De remarcat că linia de retragere pe culmea munților e paralelă cu înaintarea lui Traian pe vale și urmează aceeași direcție. Evident, și dacii învinși, și romanii, au același țel: Sarmizegetusa, unii pentru refugiu, ceilalți pentru atac.

CONSTRUIREA UNUI CASTRU ROMAN (SCENA LX = 44)

Și această scenă este împărțită orizontal prin linia ondulată care o continuă pe cea din scena precedentă, de data aceasta cu un aspect și mai precis de coamă de munte, dincolo de care, pe o mică fîșie de spațiu, se văd trei legionari făcînd de strajă, desigur pentru siguranța activității constructive din partea de dincoace, unde numeroși militari sînt ocupați cu zidirea unui castru. Ridicat pînă la o linie de cornișă, castrul, de piatră, are două porți, una în față și alta pe latura din dreapta. Se disting 16 soldați de legiune. Artistul a reprodus cu multă vioiciune și claritate munca lor colectivă: cinci dintre ei duc pe umeri cîte un bloc de piatră, fiind ajutați să-și potrivească povara de doi camarazi, alți trei așază blocu-

LX



rile pe zid; în stînga, un altul vine spre bina cu o bîrnă mare pe umăr, iar altul stă de vorbă cu cel care pune un bloc în spinarea unuia dintre cărători, probabil un şef care dă dispoziţii. În faţă, trei inşi se ocupă cu săpatul şanţului de înconjur al fortificaţiei, unul, în dreptul porţii, lovind în pămînt cu un tîrnăcop (dispărut), iar ceilalţi încărcînd coşuri de împletitură cu pămîntul extras. Cel din colţul din stînga transmite coşul unui camarad pentru a-l duce în afară. Toţi cei trei săpători se află înăuntrul şanţului, corpurile lor ieşind deasupra numai pe jumătate. Constructorii castrului sînt fără coifuri şi nici scuturile nu se vede unde le-au lăsat, dar toţi poartă lorica şi gladiul, semn că muncesc sub ameninţarea inamicului, care e pe aproape. Trebuie să fie gata în tot momentul să facă faţă unui atac, schimbînd uneltele cu armele şi munca liniştită cu lupta aprigă. E atmosfera de nesiguranţă pe care o denotă şi cei trei străjeri de pe culme.

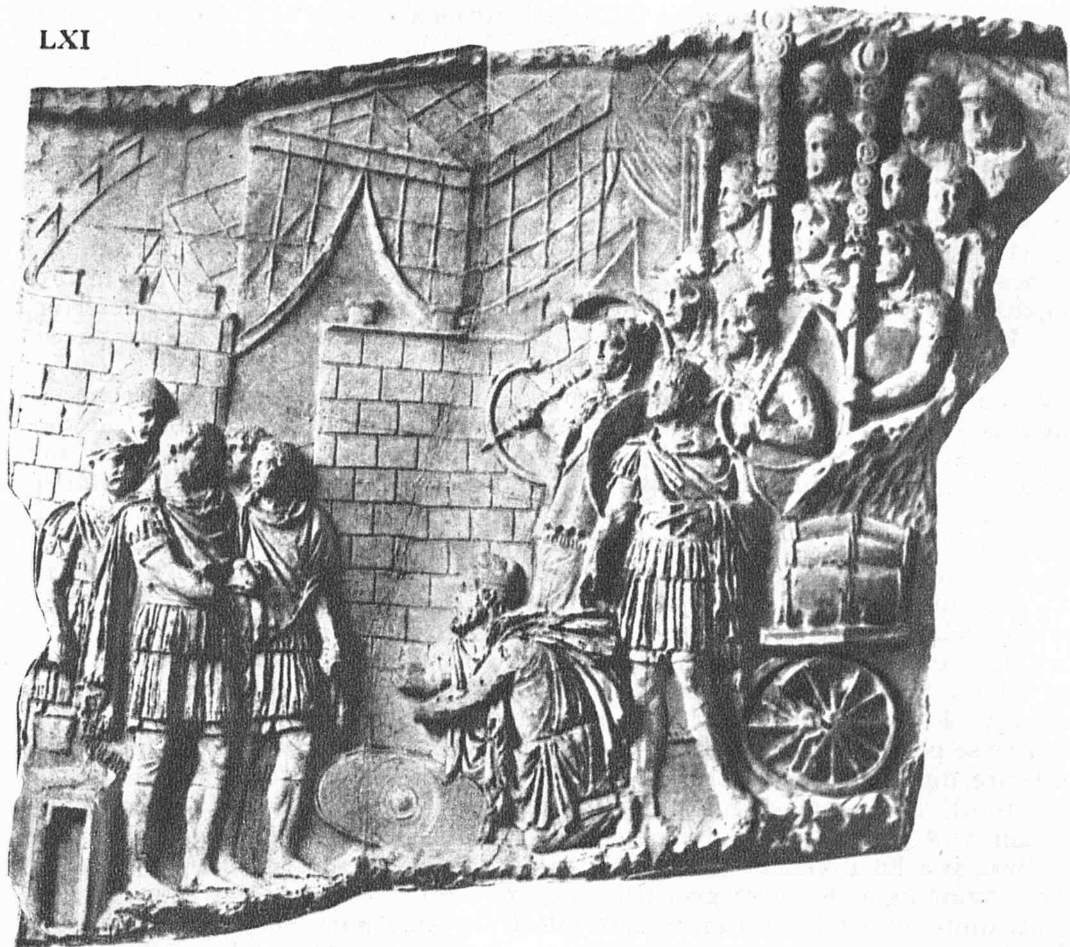
*

Scenele precedente (LVI—LX), în care construcţiile de drumuri şi de castre alternează cu primele lupte ale campaniei — atacuri asupra unor avanposturi dace —, ne-au pus la curent cu începutul ofensivei lui Traian. Pornind din bazinul superior al Jiului, trupele romane au luat în piept munţii din masivul Şurean cu scopul de a se apropia de capitala lui Decebal, Sarmizegetusa Regia, situată la Grădiştea Muncelului pe o terasă a muntelui Godeanu. Operaţia întreprinsă de împăratul roman era deosebit de grea, atît din cauza reliefului muntos, cît şi pentru că dacii fortificaseră sistematic, şi din această parte, înălţi-

mile care dominau căile de acces spre centrul lor religios și politic. Romanii trebuia să cucerească pe rînd aceste înălțimi, cu mari sforțări, și să-și consolideze pozițiile cîștigate construind drumuri și întărituri, adesea tot pe vîrfuri de munți. Dar nici pentru daci situația nu era mai ușoară, căci la dificultatea reprezentată prin superioritatea numerică și calitativă a forțelor romane comandate de însuși împăratul, un militar de veche și eminentă destoinicie, se adăuga surpriza gravă de a se vedea loviți dintr-o direcție pe care o socotiseră pînă atunci cel mai puțin expusă amenințărilor. Eficacitatea acestei surprize reiese din scenele următoare, LXI—LXIV.

TRAIAN PRIMEȘTE UN SOL PILEAT AL LUI DECEBAL (SCENA LXI = 45)

Aproape toată scena este ocupată de un castru roman cu creneluri, cu o poartă în față și alta în dreapta, cu un cort mare în mijloc și cu alte două mai mici în apropiere. În fața porții principale se află împăratul Traian, însoțit de obișnuiții săi adjutanți: prietenul și sfetnicul său personal Licinius Sura și prefectul pretoriului, Claudius Livianus, iar în spatele său se văd doi ofițeri din gardă. Înaintea împăratului se prosternează un nobil dac (pileat), cu boneta



LXI

caracteristică (*pileus*) pe cap și cu o sarică aruncată peste umeri; el cade în genunchi, aruncînd scutul la pămînt și întinzînd brațe imploratoare. Cei doi adjutanți privesc spre împărat, iar unul dintre ei, făcînd un pas spre dreapta, arată cu degetul spre dacul îngenuncheat, acesta fiind obiectul conversației lor. Traian, într-o dispoziție calmă, întinde mîna tot în direcția pileatului. Din dreapta castrului, de sus, se vede coborînd o întreagă trupă de legionari, avînd în frunte doi *cornicines* în costum de ceremonie, cu blănuri de fiare pe cap, purtînd pe umăr marile lor trompete încovoiate. Printre ei, costumat la fel, dar fără instrument muzical, figurează un al treilea ins, poate un ofițer. Sînt urmați de trei stegari, de asemenea cu blănuri de animale pe cap: un *aquilifer* (ducînd o acvilă de bronz) și doi *signiferi* (purtînd o serie de *signa* și de *imagines*), după care vin șase soldați, reprezentînd masa unității. În capul coloanei, înaintea corniștilor, un ofițer superior, cu capul gol, desigur comandantul legiunii (*legatus legionis*), aflîndu-se imediat în spatele dacului, arată cu degetul mîinii drepte întins spre el, prezentîndu-l împăratului.

Între scena de aci și cele vecine separația nu e marcată decît prin diferența de subiect, cu mărginiri oblice în sensuri opuse, care fac ca în stînga cadrului, jos, să apară unul din legionarii constructori din scena LX, iar în dreapta jos, un vehicul cu butoaie, aparținînd scenei următoare (LXII). Castrul din centrul prezentei scene repetă pe cel din scena precedentă (LX), cu aceeași orientare și aceleași porți. Este una și aceeași fortificație romană în două faze succesive: acolo în curs de construire, aci terminată și locuită de însuși împăratul. E vorba deci de un important cantonament imperial, fixat pentru cartierul general al armatei angajate în ofensiva din munții de la sud de Sarmizegetusa Regia; aceasta explică derogarea de la principiul economiei, pe care și-o permite artistul Columnei, cheltuind spațiul a două scene consecutive pentru reproducerea aceluiași obiectiv. Trupa care se vede sosind este o legiune nouă, venită probabil acum din vest, de pe celălalt front roman, din Țara Hațegului. Fapt este că amănuntele specifice ale steagurilor sale n-au mai apărut pînă acum pe Columnă. În drumul său, legiunea l-a întîlnit pe pileatul dac, pe care legatul roman îl aduce acum în fața împăratului. Nu este un prizonier, căci are armele asupra sa, și nici un dezertor, ci, dimpotrivă, un sol extraordinar trimis de Decebal pentru a cere pacea.

Tot ce am arătat pînă acum a fost foarte just observat mai întîi de C. Cichorius. La fel de logică este și concordanța pe care savantul german o recunoaște între această solie și unul dintre puținele pasaje salvate din capitolele despre Traian din *Istoria romană* a lui Cassius Dio (LXVIII, 9): „Decebal a trimis soli chiar înainte de înfrîngere, dar nu dintre comați ca mai înainte, ci pe cei mai de seamă dintre pileați, care au azvîrlit armele, s-au aruncat la pămînt și l-au rugat pe Traian mai cu seamă să-i acorde o întrevedere lui Decebal, pentru a sta de vorbă față în față, acesta fiind gata să îndeplinească tot ce i se va porunci, iar dacă nu, Traian să-i trimită cel puțin pe cineva cu care să se înțeleagă; au fost delegați Sura și Claudius Livianus, prefectul pretoriului, dar nu s-a ajuns la nimic, deoarece Decebal n-a îndrăznit să vină la întîlnire, ci a trimis și acum pe alții". Singura nepotrivire, cu totul neglijabilă, e că în textul lui Dio se vorbește de mai mulți soli pileați, pe cînd scena Columnei nu arată decît unul, ceea ce se poate explica fie printr-o exagerare a istoricului antic, fie printr-o simplificare din partea sculptorului. În rest, totul concordă excelent: prosternarea pileatului, aruncarea scutului, gestul de implorare, precum și dispoziția lui Traian de-a accepta una din alternativele propunerii dace, și anume, trimiterea lui Sura și a lui Livianus la întîlnire. În adevăr, conversația acestora cu Traian, clar reprezentată de artist prin privirile lor atente către împărat și prin gestul unuia dintre ei, cu degetul întins spre pileat și pășind gata de plecare, are ca obiect tocmai primirea unei atare sarcini. Amănunte din scenele următoare vor

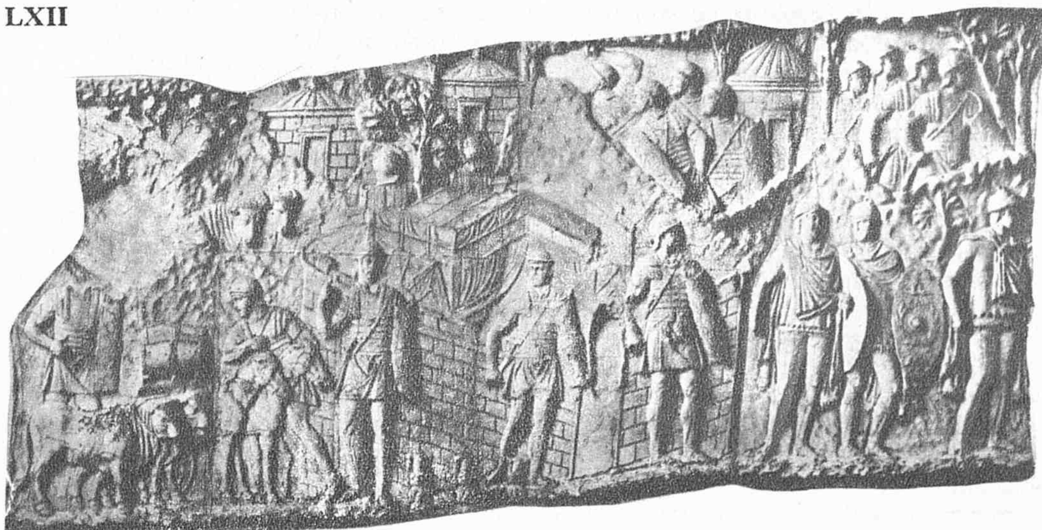
confirma interpretarea lui Cichorius. El, însă, greşeşte în încercarea de a localiza episodul de aci, cu castrul lui Traian şi cu solia dacă, pe valea Oltului, la Cîineni, dar celelalte comentarii ale sale devin toate plauzibile, dacă sînt aplicate la cadrul just al ofensivei romane prin bazinul superior al Jiului şi prin masivul Şurean.

ASALTUL MUNŢILOR FORTIFICAŢI DE DACI (SCENA LXII = 46—48)

Este o scenă amplă, înfăţişînd un peisaj prin excelenţă muntos. Mărginită faţă de scenele vecine prin deosebiri de subiect, fără alte elemente de demarcare, este împărţită orizontal în două planuri printr-o linie de stînci în zigzag, închipuind o serie de vîrfuri de munţi, dincolo de care, în planul din fund, se văd, din loc în loc, despărţite prin copaci, patru clădiri rotunde de piatră în chip de turnuri, prevăzute cu cîte o uşă înrămată şi cu un acoperiş conic de scînduri, avînd deschizături laterale cu chepeng, iar în vîrf un nod rotund. În stînga, dintr-o vale, între doi munţi pripori, apar doi zimbri (după părerea plauzibilă a lui Cichorius), simbolizînd sălbăticia munţilor.

În primul plan, în vale, în mijloc, se află un castru roman de zid, avînd creneluri şi cîte o poartă în faţă şi pe laturi, iar în interior un cort mare şi două mai mici. Porţile sînt păzite de trei legionari echipaţi cu cască şi scuturi, ţinînd în mîini cîte o lance (pictată la origine şi azi dispărută). Jos, între doi dintre aceşti militari, apar vîrfurile steagurilor ieşite peste marginea orizontală de sus a scenei LIII, cu ceremonia sacră, din spira inferioară a reliefului. În spatele castrului, în jurul unui arbore, se află un grup de alţi trei legionari înarmaţi, dintre care unul este arătat din profil, iar ceilalţi din spate. În stînga castrului, două căruţe, încărcate cu butoaie de lemn şi mînate de legionari înarmaţi, se îndreaptă spre castru: una, trasă de doi boi înjugaţi şi ale cărei roţi se văd, după cum am spus, în colţul de jos din dreapta al scenei precedente, iar alta, trasă de doi catîri încăpăstraţi, pe care căruţaşul, întors cu tot corpul spre stînga, dar arătînd cu mîna dreaptă spre castru, îi opreşte din mers în faţa porţii castrului. Ne găsim în faţa unui episod din aprovizionarea armatei, operaţie deosebit de importantă într-o regiune lipsită de resurse. Celălalt conducător, al vehiculului

LXII



tras de boi, este îndreptat în sensul mersului, dar capul său a fost distrus în evul mediu, prin practicarea unei găuri în colțul de sus din stînga al scenei, pentru sprijinirea unei schele. Această spărtură intenționată a mai atins puțin din corpurile militarilor din scena precedentă, precum și partea dinapoi a bovideelor sălbatice menționate. În partea opusă a castrului, spre dreapta, se află două grupe de cîte doi soldați auxiliari înarmați, care stau de pază. Pe scutul unuia dintre ei, din grupa din stînga, figurează o coroană de frunze în mijloc, sus o acvilă cu fulgerele în gheare — simbolul lui Iupiter —, iar jos Lupoaica și Gemenii (*Lupa Capitolina*), simbolul Romei. E vorba de o unitate de auxiliari alcătuită numai din cetățeni romani (*Cohors I Civium Romanorum*), spre deosebire de alte trupe auxiliare, recrutate din provinciali peregrini. Se știe, din alte izvoare, că această cohortă de elită a participat la războaiele dacice. Din grupul din dreapta, aparținînd unei alte cohorte, un soldat, cu scutul decorat numai cu coroană și cu o semilună, intră în cadrul scenei următoare (LXIII).

Revenind la planul din fund al prezentei scene, cu seria de turnuri rotunde, vedem, de o parte și de alta a turnului al treilea (numărat de la stînga), cîte o trupă de legionari, pornind hotărît la atac, cu privirile spre înălțimi, în sensuri divergente, unii spre stînga, în direcția turnului al doilea, iar alții spre dreapta, asupra celui de-al patrulea, figurat în cadrul scenei următoare. Nu este arătat însă nici un inamic.

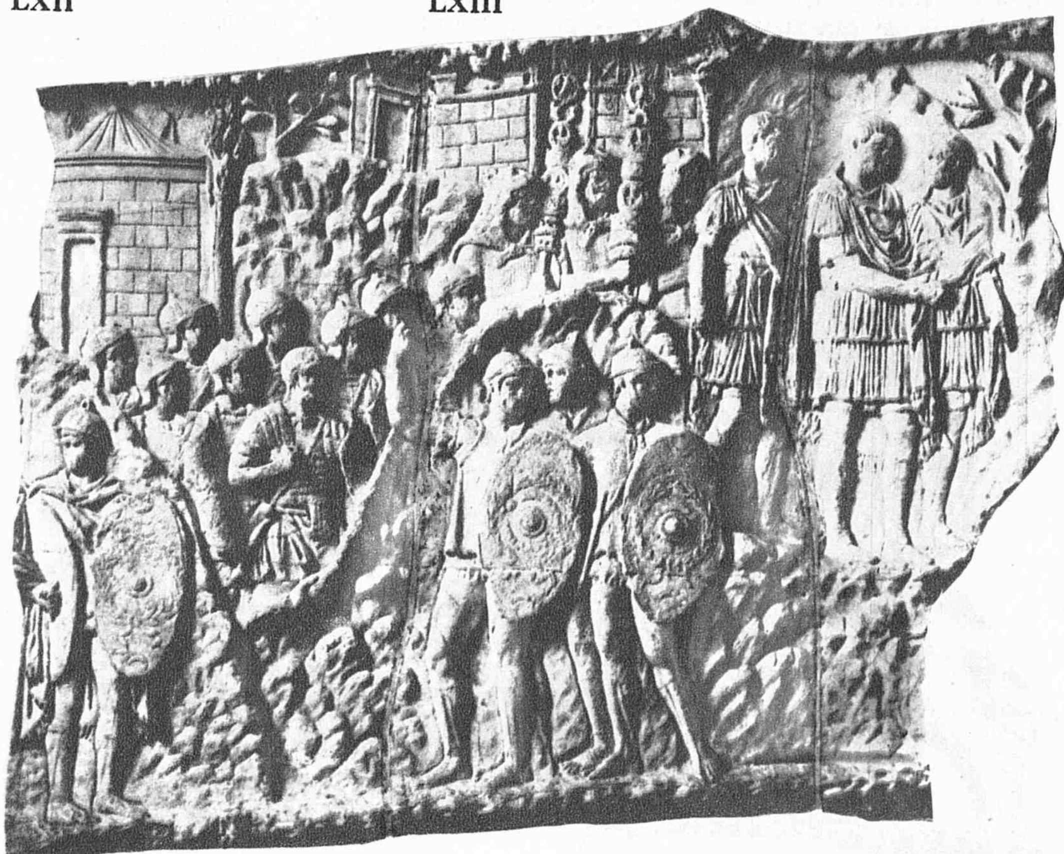
Elementul care atrage în primul rînd atenția în această scenă este seria celor patru enigmatice construcții rotunde de pe vîrfurile munților. Dintre diferitele explicații ce s-a încercat a li se da, cea a lui C. Cichorius, potrivit căreia trebuie considerate fortificații dace, se bazează pe două pasaje din Cassius Dio: unul (LXVIII, 9, 3), în care acesta precizează că munții cuceriți de romani „erau întăriți"; celălalt (LXVIII, 8, 3), în care relatează că „la porunca lui Traian trupele romane au început să urce pe culmile munților, cucerind vîrf după vîrf și apropiindu-se de capitala dacilor, în vreme ce Lusius Quietus, atacîndu-i pe daci din altă parte, a ucis mulți dușmani și a prins de vii încă și mai mulți". Cum pe relieful Columnei atacul maurilor conduși de Quietus este reprezentat într-o scenă următoare, e clar că seria de „turnuri" din scena prezentă corespunde munților întăriți din textul istoricului antic. E drept că acoperișul lor conic cu bumb în vîrf pare cam straniu pentru o fortificație, ceea ce ne obligă să ne gîndim și la părerea, exprimată de mult de englezul Pollen, că ne-am găsi în fața unor temple dace. În favoarea acestei interpretări vine și constatarea că pe mai multe vîrfuri din preajma Sarmizegetusei Regia există urme de sanctuare rotunde izolate. Că asemenea construcții sacre trebuia să fie apărate se înțelege de la sine. De aceea, se impune să acceptăm ambele interpretări, ușor conciliabile: înălțimile cu construcții religioase reprezentau, totodată, și poziții energic apărate și greu accesibile, pe care romanii trebuia să le cucerească înainte de a ajunge la capitala lui Decebal.

Cît despre aspectul clădirilor rotunde în detaliu, cum avem de-a face cu libera fantezie a artistului, necunoscător al realităților de pe teren, nu trebuie să fim prea exigenți. A citit în *Comentariile* lui Traian că pe vîrfurile munților întăriți se aflau temple rotunde și le-a figurat ca atare, amănuntele adăugîndu-le de la el.

În planul de jos, din față, este arătat, probabil, același castru imperial din scenele precedente; acum însă împăratul lipsește, fiind plecat, după cum vom vedea în scena următoare, în zona de luptă, pentru a conduce operațiile. Se arată cum, în vreme ce majoritatea armatei, cuprinzînd cel puțin două legiuni (după emblemele scuturilor), a pornit la asaltul munților, la cartierul general au rămas elemente, atît dintre legionari, cît și dintre auxiliari, ocupate cu aprovizionarea și paza castrului și cu straja unor poziții strategice vecine.

TRAIAN CONDUCE OPERAŢIILE DIN MUNŢI (SCENA LXIII = 48 — 49)

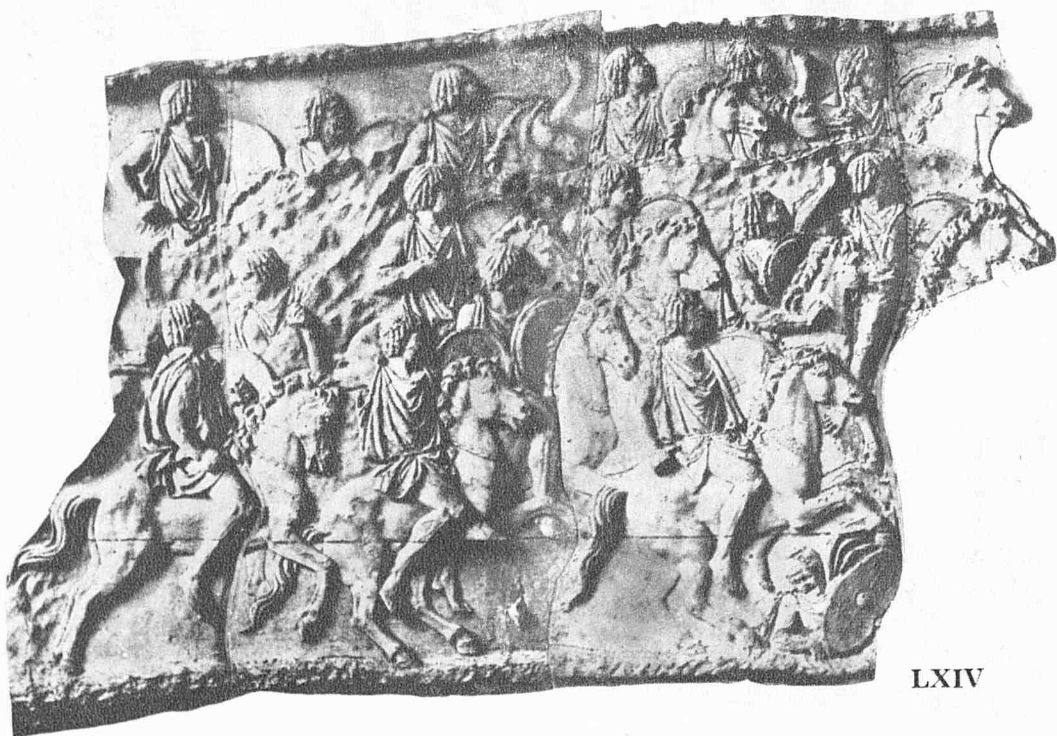
În stînga sus, scena e separată de cea precedentă printr-un arbore de lîngă ultimul turn dac, iar jos printr-un povîrniş, terminînd brusc culmea de munte din scena LXII, căreia îi aparţine şi auxiliarul din marginea castrului de aci. Scena de faţă este împărţită în trei zone orizontale, separate prin coame de munţi. Sus, după arborele separator, se vede o cetate romană cu creneluri şi cu o poartă în dreapta, deasupra căreia este schiţat un turn de lemn, iar în stînga o altă poartă, cu pervazuri întocmai ca la turnurile dace din scena anterioară. De aci Cichorius conclude, plauzibil, că trebuie să fie vorba tot de o cetate dacă, pe care romanii, cucerind-o, au lărgit-o şi au adaptat-o la nevoile lor. În planul din mijloc, o legiune, reprezentată prin masa a nouă soldaţi înarmaţi, suie viguros o vale strîmtă dintre doi munţi pripori, cu privirile aţintite în sus, spre împăratul Traian, care, urmat de trei stegari (doi *signiferi* şi un *aquilifer*) şi însoţit de Sura şi de Livianus (întorşi de la întîlnirea neizbutită cu Decebal), s-a oprit locului, chibzuind asupra operaţiei care urmează a fi săvîrşită de militarii din urmă. Însoţitorul din stînga împăratului, probabil prefectul Livianus, priveşte spre el, ascultîndu-i atent ordinele de luptă, subliniate de împărat prin gestul antebraţului drept, cu care arată direcţia atacului ce urmează a fi executat.



În planul din față, trei auxiliari fac de pază, reprezentînd asigurarea din flanc a coloanei pornite la atac. Unul din ei ține mîna în sus, sprijinită pe o lance pictată și dispărută. La fel avem de închipuit cîte un *pilum* în mîna dreaptă a legionarilor din coloană. După insignele steagurilor și ale scuturilor, sînt aceleași trupe din scenele precedente. Aquiliferul, ținînd în vîrful stindardului său o acvilă cu inel pe gît și cu aripile ridicate vertical, aparține, după acest simbol, Legiunii *I Minervia*.

ȘARJA CAVALERIEI MAURE A LUI LUSIUS QUIETUS
(SCENA LXIV = 49 — 51)

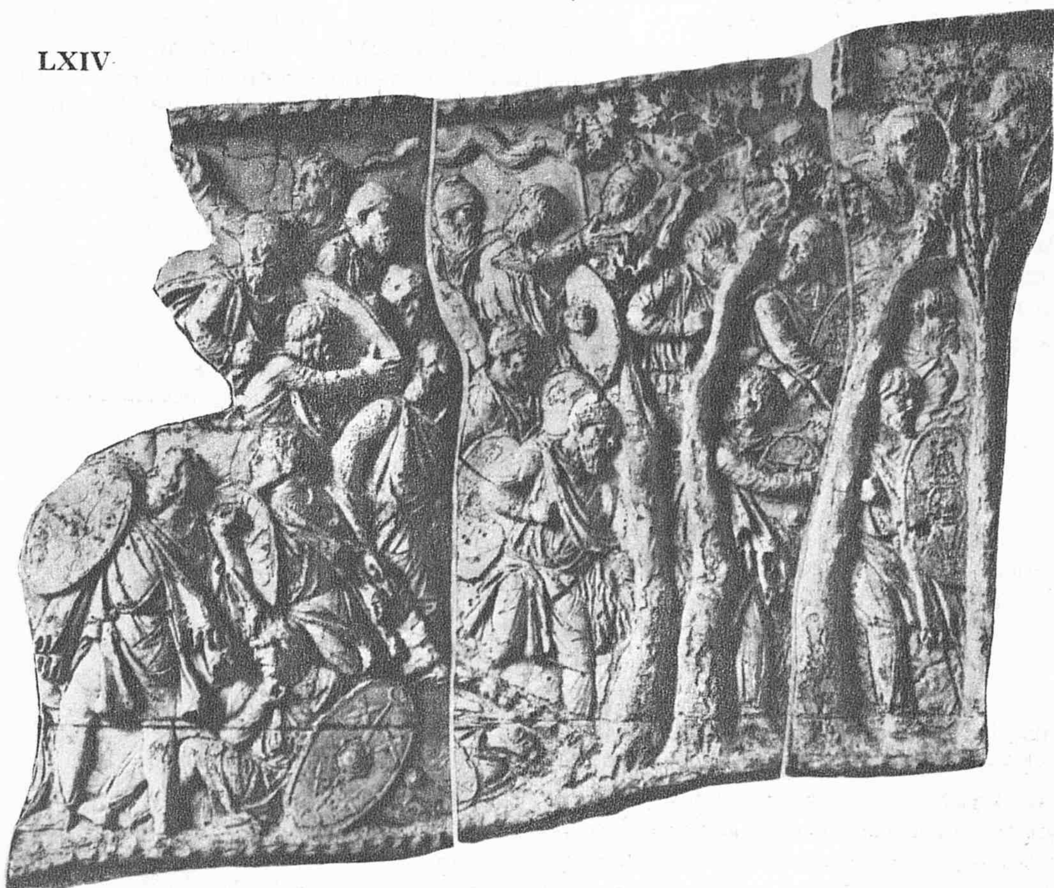
Scena înfățișează șarja cavaleriei maure comandate de căpetenia africană Lusius Quietus. Amploarea ei — jumătate din circumferința Columnei — denotă deosebita importanță a episodului respectiv în desfășurarea campaniei. Este separată de scena precedentă printr-un arbore de sus, în fața lui Traian, și printr-o coamă de munte întreruptă într-un loc de o fereastră a Columnei. De altfel, și subiectele sînt diferite: pînă aici fusese reprezentat atacul infanteriei legionare comandat de împărat, iar acum apare un asalt al cavaleriei maure, pornit, după cum am văzut că scrie Cassius Dio (LXVIII, 8, 3), „din altă parte". Deși figurate separat, cele două acțiuni sînt concomitente și strîns coordonate în același plan de bătaie conceput de Traian, deoarece poziția atacată trebuie să fi avut o importanță strategică deosebită. În vreme ce legiunile, de sub comanda directă a împăratului, atacau poziția inamică de front, călăreții africani o izbeau din coastă ori din spate, căzînd asupra apărătorilor daci cu efectul de surpriză al unui trăsnet. Scena e împărțită orizontal în trei văi, despărțite prin coame de munți. Masa cavaleriei, reprezentată simbolic prin 15 călăreți, galopează cu avînt


LXIV

pe trei coloane, prin cele trei văi, în suiș de la stînga spre dreapta, avînd privirile îndreptate în sus, către obiectivul asaltat. Este o trupă neregulată, un *numerus* de războinici străini de armata romană, luptînd sub șefii lor proprii, după obiceiurile lor de acasă, din munții Africii de Nord. Îi vedem cu capul gol, cu figuri exotice, cu părul revărsat în șuvițe cîrlionțate artificial, purtînd pe ei doar o cămașă scurtă, încinsă la brîu și încheiată pe umărul drept. Cu brațele și cu picioarele în întregime goale, călăresc fără șei și fără căpăstru, pe niște cai mici și ageri, de o anumită rasă, cu coama în valuri și cu coada lungă, ondulată. Călăreții poartă în stînga un scut mic rotund, iar în dreapta, fie în cumpănire, fie gata de aruncat, o suliță, cîndva pictată și acum ștearsă. Înfățișarea lor corespunde întocmai descrierii pe care le-o face geograful-istoric Strabon (XVII, 828). Ceea ce constituia calitatea lor tactică specială era, pe lîngă impetuozitate, iscusința de a executa călare operații îndrăznețe și iuți pe pantele munților. Acum, apariția lor deodată în spatele dacilor, care nu cunoscuseră mai înainte șarja unei cavalerii de munte și care erau deja amenințați de atacul infanteriei romane din altă parte, a produs derută.

Doar doi daci comați, din primul plan, mai încearcă să reziste. Printre ei, la pămînt, se văd: un pileat rănit, rezemîndu-se în cot, călcat de picioarele unuia dintre caii africani, un comat căzut, ducîndu-și mîna la rana din piept, și un alt comat, mort. Ceilalți daci, atît pileați cît și comați, au luat-o la goană

LXIV



spre o pădure deasă din dreapta, unde cavaleria n-ar mai putea să-i urmărească. Dar muntele dac a fost cucerit. Cassius Dio adaugă la spusele sale despre acest atac maur detaliul că mulţi daci au fost ucişi în luptă, iar numărul celor prinşi a fost „şi mai mare". Sus, în dreapta, în umbra unui copac, un pileat dac, ţinînd în mîini steagul cu balaur, semn că trupa învinsă a reprezentat o forţă destul de numeroasă, este singurul care priveşte calm şi curajos spre inamic. Profilul lui aduce, oarecum, fără asemănări speciale de amănunte, cu al lui Decebal, reprezentat într-o atitudine analogă în scena XXIV (lupta de la Tapae). Totuşi, ca şi Cichorius, nu vedem motive ca să stăruim în această impresie şi să concludem că ar fi vorba chiar de regele dac. Foarte probabil, acesta rămăsese în capitala sa, pregătindu-se să facă faţă primejdiilor din ce în ce mai grave ce se apropiau.

Datorăm aceste utile observaţii tot lui Cichorius, care situează şarja maură, în sfîrşit foarte just, în munţii din bazinul superior al Jiului, în preajma Sarmizegetusei. În schimb, obsedat de ideea drumului lui Traian pe Valea Oltului, îl pune pe acesta să-şi continue falsul itinerar pe acolo, ceea ce contrazice categoric logica strategică.

*

N-am putea, în stadiul momentan al cercetărilor, să încercăm a localiza poziţia ocupată cu concursul călăreţilor africani, dar, venind curînd după cucerirea de către legionari a vîrfurilor de munte cu construcţii rotunde din scena LXII, e firesc să ne gîndim la vreuna din înălţimile dominante de la vest de Grădiştea Muncelului, a cărei posesiune era de natură să determine învestirea capitalei dace, asigurînd, totodată, joncţiunea cu armata romană de pe frontul din Ţara Haţegului. Despre acest front nu întîlnim ştiri directe pe Columnă, al cărei relief nu reproduce decît episoadele la care a participat însuşi împăratul, dar se impune să-l avem în vedere tot timpul. E foarte firesc ca şi din această parte să se fi produs presiuni asupra lui Decebal, în timp ce Traian îl ataca venind dinspre Jiu. Şi nu e deloc exclus ca şarja maurilor lui Lusius Quietus, produsă „din altă parte" (cum precizează Cassius Dio), să fi reprezentat tocmai prima colaborare coordonată a celor două armate romane, călăreţii africani provenind de pe frontul Haţegului.

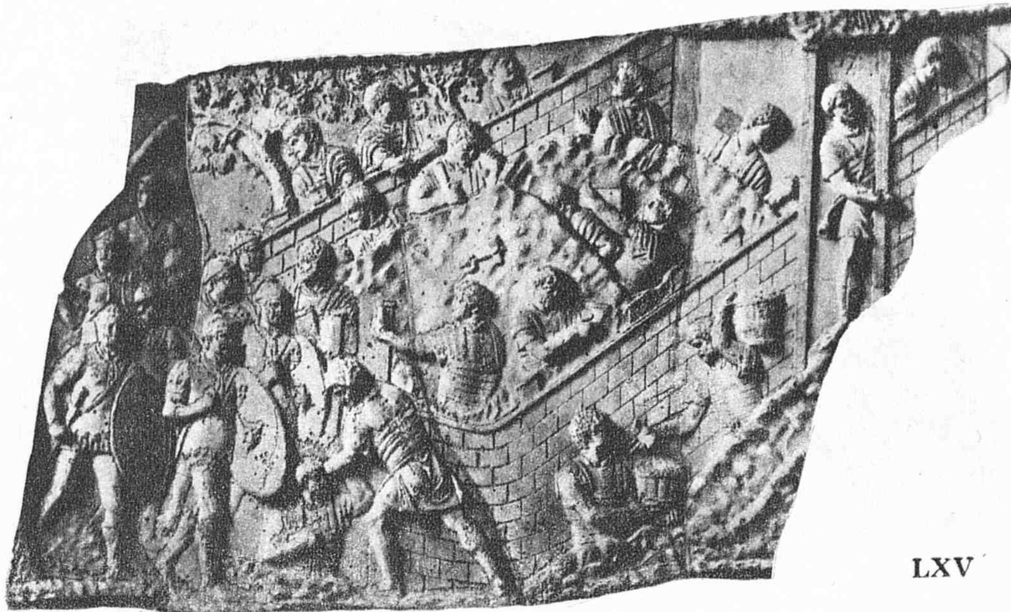
Cassius Dio, în scurta lui relatare, lasă impresia că pierderea acestei poziţii l-ar fi determinat pe Decebal să renunţe la încercările de tergiversare şi să se supună cu sinceritate grelelor condiţii de pace puse de împăratul roman. Totuşi, istoria sculptată pe Columnă nu confirmă deloc o atare consecinţă imediată a succesului maur. Dimpotrivă, după această izbîndă, Traian şi-a continuat înaintarea în munţi, mereu cu dificultăţi, chiar mai mari ca înainte, după cum vom vedea în scenele următoare, în care dacii îi opun rezistenţă cu atît mai îndîrjită, cu cît luptele se dădeau mai aproape de capitala lor.

CONSTRUIREA UNEI FORTIFICAŢII ROMANE (SCENA LXV = 51)

Separată în stînga de scena LXIV printr-un arbore drept, ţinînd de jos pînă sus, iar în dreapta prin diferenţa de subiect, scena LXV reprezintă o numeroasă echipă de legionari lucrînd la clădirea a două ziduri lungi şi paralele, care, deşi par legate între ele printr-un perete transversal, nu alcătuiesc totuşi un castru unitar, ci două baraje succesive îndepărtate între ele. Altminteri, ar fi de neînţeles reprezentarea a doi munţi stîncoşi în mijlocul lor, implicînd un spaţiu considerabil, cu totul departe de dimensiunile restrînse ale unui lagăr. Zidurile, prevă-

zute cu creneluri, sînt făcute din blocuri de piatră tăiată regulat. Cel din primul plan, cu extremitatea din dreapta pierzîndu-se în marginea scenei, iar cu cea din stînga cotind transversal ca spre a se încheia cu celălalt zid, din fund, cu care totuşi nu se vede unindu-se, are în faţă un şanţ cu val. Atît acest zid, cît şi cotitura prezintă cîte o poartă încadrată de doi stîlpi de lemn. Zidul din fund n-are nici extremităţi precizate, nici poartă. Spaţiul din dreapta (în fund), dintre cele două ziduri, este cu totul plat, nemodelat, ca şi cînd ar vrea să reprezinte un gol. Dincolo de ultimul zid, în sus, sub coama unui munte, se văd doi stejari. Ca lucrători sînt figuraţi 19 legionari, cu capul gol şi fără arme, în plină activitate. Dintre ei, cinci inşi lucrează la săpatul şanţului, din care pămîntul e scos şi încărcat în coşuri de împletitură, doi sînt ocupaţi cu aşezarea crenelurilor, cinci cu transportul blocurilor de piatră, unul fixează cu mîinile un stîlp la poarta din dreapta, altul îl bate cu ciocanul pe al porţii din stînga. În stînga scenei se vede o trupă reprezentată prin nouă soldaţi auxiliari înarmaţi, care, coborînd din munte în pas iute, se îndreaptă spre poarta laterală a zidului din faţă.

Neputînd să acceptăm ideea lui Cichorius cu înaintarea lui Traian pe valea Oltului, nu putem acorda atenţie nici încercării sale de a localiza prezenta scenă pe înălţimea „Landskrone" dintre Boiţa şi Tălmaciu, la nord de pasul Turnu-Roşu. Este vorba de Munţii Şurean, în al căror relief frămîntat asemenea baraje, asigurînd cantonamentul provizoriu al unei importante armate, erau foarte fireşti. A încerca însă localizarea lor precisă, cîtă vreme încă lipsesc indiciile arheologice corespunzătoare pe teren, ar fi o tentativă cu totul prematură şi zadarnică. Cît despre trupa auxiliară care, după emblema de pe scuturi, cu acvila înscrisă într-o cunună şi cu simbolul Lupoaicei, este aceea a „cetăţenilor romani" (*Cohors I Civium Romanorum*) din scena LXII, nu poate fi decît o avangardă care coboară din munte, după ce a participat la o luptă. O dovedeşte atitudinea înfierbîntată a soldaţilor, cu pas iute, cu armele în mîini (pictate şi dispărute), cu priviri vigilente spre flancul dinspre inamic, care nu e arătat. Figurile de daci dintre copacii din marginea stîngă a tabloului n-au nici o legătură cu aceşti auxiliari romani, ci fac parte dintre fugarii învinşi din scena precedentă.

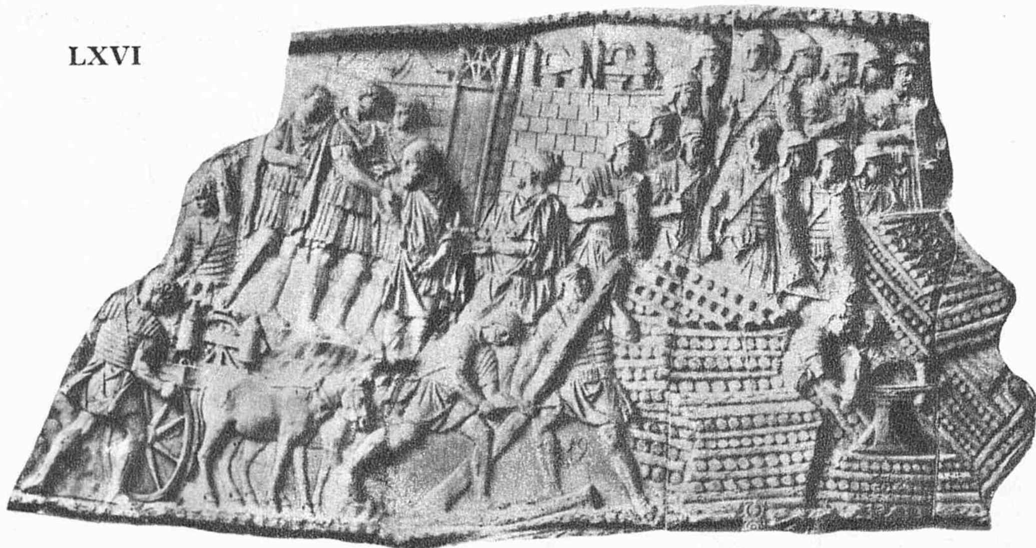


LXV

CONTRAOFENSIVA DACĂ (SCENA LXVI = 52—54)

Scena reprezintă o bătălie la care participă însuşi împăratul. E vorba de un atac al dacilor împotriva cartierului armatei romane, reprezentat în partea stîngă a scenei, sus, printr-un castru de zid, cu creneluri şi cu o poartă înaltă peste care se ridică un turn de lemn. Înăuntrul castrului se zăreşte acoperişul unui cort, iar deasupra zidurilor sînt instalate piese de artilerie reprezentate prin două catapulte. Pe un tăpşan din faţa porţii stă Traian, însoţit de obişnuiţii săi adjutanţi, Licinius Sura şi Claudius Livianus, unul dintre ei înfăţişat din faţă, cu capul întors spre împărat. Acesta, avînd mîna stîngă, probabil, pe teaca gladiului, întinde dreapta spre un pileat dac, care i-o apucă pentru a o săruta. Un al doilea nobil dac, în spatele acestuia, îndreaptă antebraţele spre împărat, în semn de declaraţie paşnică. Amîndoi stau în picioare, îmbrăcaţi în costumul obişnuit, cu *pileus* pe cap, cu cioareci în picioare, cu o cămaşă încinsă la brîu, peste care e pus un *sagum* cu ciucuri. Nefiind, evident, nici prizonieri (căci sînt liberi şi neescortaţi), nici soli (nepotriviţi în toiul unei bătălii pornite tocmai din iniţiativă dacă), atitudinea lor supusă, primită de împăratul roman cu multă bunăvoinţă, nu poate fi decît aceea a unor căpetenii de triburi care îl părăsesc pe Decebal, socotind cauza acestuia încă de pe acum pierdută. Separatismul lor constituie desigur o trădare, poate mai grav judecată de noi modernii decît era pe atunci de daci, în cadrul unui stat care, oricît de înaintat în organizarea sa, încă se mai baza pe structura unei democraţii militare, cu o destul de largă autonomie tribală. Dar ceea ce ne interesează aci este semnificaţia episodului, denotînd o decisivă înclinare a balanţei războiului în defavoarea regelui dac. Atacul dacilor nu prezintă, în această situaţie, decît o ultimă încercare disperată de a opune ameninţării romane asupra Sarmizegetusei o acţiune contraofensivă.

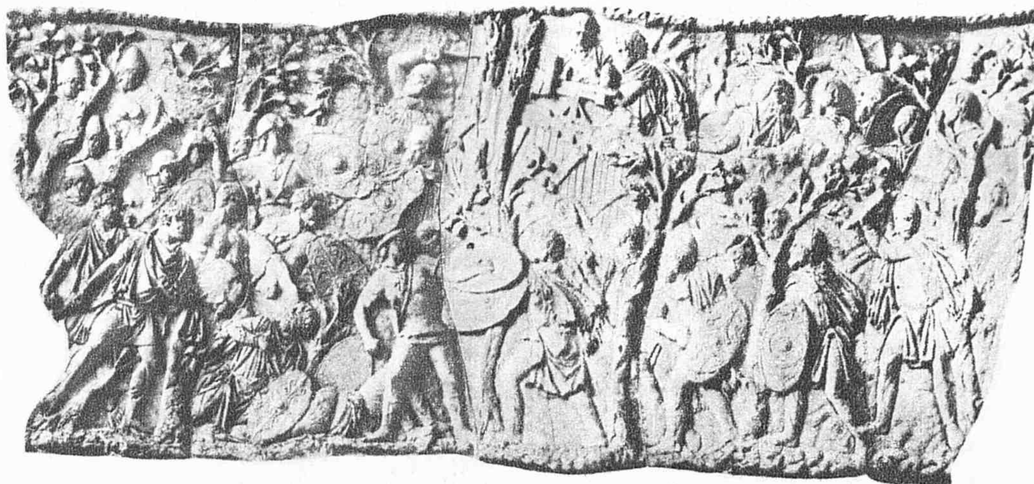
Castrul roman, care, situat pe o înălţime, trebuie să fi ocupat o poziţie hotărîtoare pentru încercuirea capitalei dace, e pregătit pentru apărare. Pe lîngă poarta sa închisă şi pe lîngă catapultele de pe ziduri, o dovedesc masivele lucrări din afara castrului, cu întărituri formate din mari grămezi de bîrne dispuse în straturi crucişe. Un asemenea *agger*, în dreapta, acoperit cu frunze, este terminat.


LXVI

La celelalte încă se mai lucrează, după cum o arată cei doi legionari din primul plan, cu coifuri pe cap, gata şi de luptă: unul ridicînd o bîrnă destinată prelucrării, al doilea potrivind dimensiunile alteia cu securea. Adăpostiţi între doi *aggeres*, alţi doi legionari aşază o catapultă, pregătind-o pentru tragere. Din colţul de jos din stînga, montată pe un vehicul tras de doi catîri şi condus de doi militari, apare o altă catapultă, îndreptîndu-se tot către aceste fortificaţii. Spaţiul dintre castru şi *aggeres*, care trebuie să fi fost destul de larg, este ocupat de o întreagă trupă de legionari, reprezentată aci prin 14 soldaţi, complet înarmaţi, rînduiţi în poziţie de aşteptare, cu privirile spre dreapta, în direcţia luptei, gata de a interveni. Scuturile lor prezintă ca emblemă fulgerele lui Iupiter între aripile unei acvile. În mîini ţin lănci (dispărute).

În a doua jumătate a scenei este figurată lupta, care a început printre copacii deşi ai unei înălţimi împădurite. Dacii, venind dinspre o cetate de lemn, arătată

LXVI



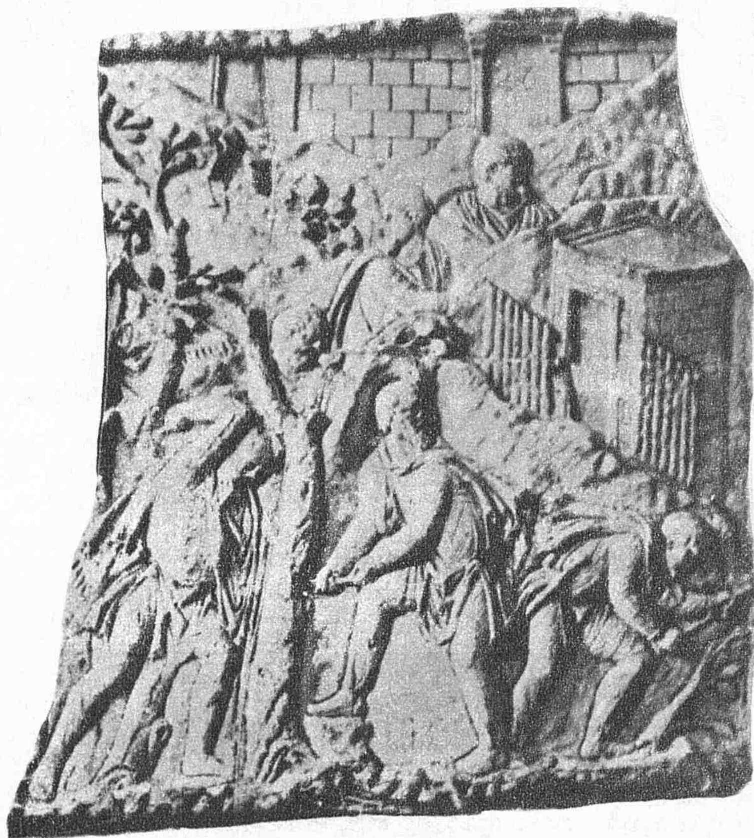
în colţul de sus din dreapta, cu palisade, deasupra cărora doi comaţi mînuiesc o catapultă, de acelaşi tip ca ale romanilor, atacă furioşi avangarda de trupe auxiliare romane, reprezentată prin 12 ostaşi. Doi pileaţi lovesc aprig cu săbiile lor încovoiate, în vreme ce, jos, un comat îl sileşte pe un auxiliar roman să facă un pas înapoi, în poziţie de apărare. În spatele acestuia păşeşte în contraatac masa trupei romane, călcînd peste un cadavru de dac, doborîndu-l pe un comat, căzut în genunchi, cu mîna dusă la rana primită în piept. Trupa romană, constînd din infanterie uşoară, ca de obicei în faza luării de contact, este alcătuită din elemente eterogene: afară de auxiliarii din cohortele normale, caracterizaţi prin lorică de piele cu margini dinţate şi prin fularul numit *focale*, mai apar în prima linie doi *germaniciani* din garda personală a împăratului, înarmaţi cu măciuci şi scuturi, purtînd trunchiul gol şi pantaloni lungi. După ei vin prăştiaşii (*funditores*), spanioli din insulele Baleare, cu capul neacoperit, cu picioarele goale, îmbrăcaţi doar cu o cămaşă scurtă aproape fără mîneci, încinsă la mijloc, peste care au un *sagum* adunat pe braţul stîng ca o pungă plină cu pietre, în vreme ce cu cel drept, întins înapoi, ţin o praştie gata de tras. În jurul fălcilor sînt legaţi cu curelele altei praştii, de rezervă, după un obicei al balearilor atestat de istoricul Diodor (V,18). În spatele trupei, dinspre arbori, aleargă spre toiul încăierării patru arcaşi, purtînd coifuri tronconice cu obrăzare şi ţinînd arcurile gata de tras. Sînt probabil sirieni.

La extremitatea din dreapta a scenei, în spatele palisadei, în tabăra dacă din pădure, apar, etajaţi pe trei niveluri, închipuind tot atîtea văi printre stînci, cete de pileaţi şi de comaţi, înarmaţi, grăbindu-se spre locul luptei. În ceata din rîndul de sus, printre comaţii care îndeamnă la luptă, este figurat un pileat ţinînd un prapur (*vexillum*), iar deasupra comatului din faţa sa se vede caracteristicul steag în formă de balaur (*draco*).

Rezultatul luptei nu e precis exprimat. Totuşi, din vigoarea contraatacului infanteriei uşoare romane, din figurarea dacului rănit şi a celui mort, ca şi din faptul că legionarii, constituind infanteria grea, n-au mai apucat să intervină, rezultă că totul s-a terminat cu izbînda romană, ofensiva dacă prăbuşindu-se de la început.

ÎN TABĂRA DACĂ (SCENA LXVII — 54)

A venit rîndul dacilor să treacă în defensivă, în aşteptarea unei imediate reacţii romane. Este ceea ce reiese din prezenta scenă, atît de strîns legată de precedenta, încît aceiaşi copaci ai aceleiaşi păduri servesc şi uneia şi celeilalte, iar personajele dace ale uneia se deosebesc de ale celeilalte doar prin scara la care



LXVII

sînt desenate, prin diferenţa nivelului de călcare şi, evident, prin divergenţa subiectelor şi a privirilor. În scena LXVI, dacii mergeau spre stînga, la luptă, pe cînd cei şapte de aci, privind spre dreapta, sînt ocupaţi cu o treabă constructivă: taie copacii pentru întregirea unei palisade. Se lucrează de zor, sub presiunea

apropierii învingătorilor romani din lupta precedentă. Este atîta grabă, încît chiar nobilii pun mîna pe topor pentru a lovi în trunchiurile arborilor, precum e cazul cu pileatul din marginea stîngă, reprezentat în spaţiul scenei LXVI, dar aparţinînd, evident, celei de aci. Peisajul este prin excelenţă muntos. Sus, în fund, dincolo de o coamă de munte, se ridică zidurile unei cetăţi dace cu două porţi încadrate de coloane. Spre acele porţi, printr-o vale, urcă trei comaţi, dintre care unul întoarce capul spre stînga, în direcţia locului luptei, oferindu-ne încă o dovadă a strînsului raport dintre cele două scene consecutive. De-a lungul unei creste mai joase, se înalţă un turn patrulater, cu acoperiş plat, cu o poartă deschisă şi cu cîte o palisadă de ambele părţi, neterminată. Pentru întregirea acestui gard de pari uniţi cu şipci transversale lucrează tăietorii copacilor. Trebuie neapărat stăvilită de către daci, cît mai repede, calea spre cetatea lor de sus, printr-un obstacol preliminar, corespunzînd, în alte forme, funcţiunii acelor *aggeres* romani din scena precedentă.

Această cetate, din care desigur au ieşit luptătorii daci ai scenei precedente şi pentru apărarea căreia se străduiesc cei din scena prezentă, trebuie să se fi aflat relativ aproape de cea romană unde se găsea Traian, avînd un rol strategic tot atît de important. E greu de precizat unde va fi fost printre cele de pe teren. Resturi de castre romane din timpul războaielor lui Traian se găsesc în mai multe locuri din jurul Sarmizegetusei Regia, de pildă sub muntele Godeanu, apoi la Luncani, la Costeşti, toate în imediată apropiere de fortificaţii dace. Care dintre ele va fi corespunzînd scenelor noastre LXVI-LXVII sau dacă în locul lor vor fi de avut în vedere altele sînt probleme cărora numai viitorul le va putea aduce, măcar ipotetic, o soluţie.

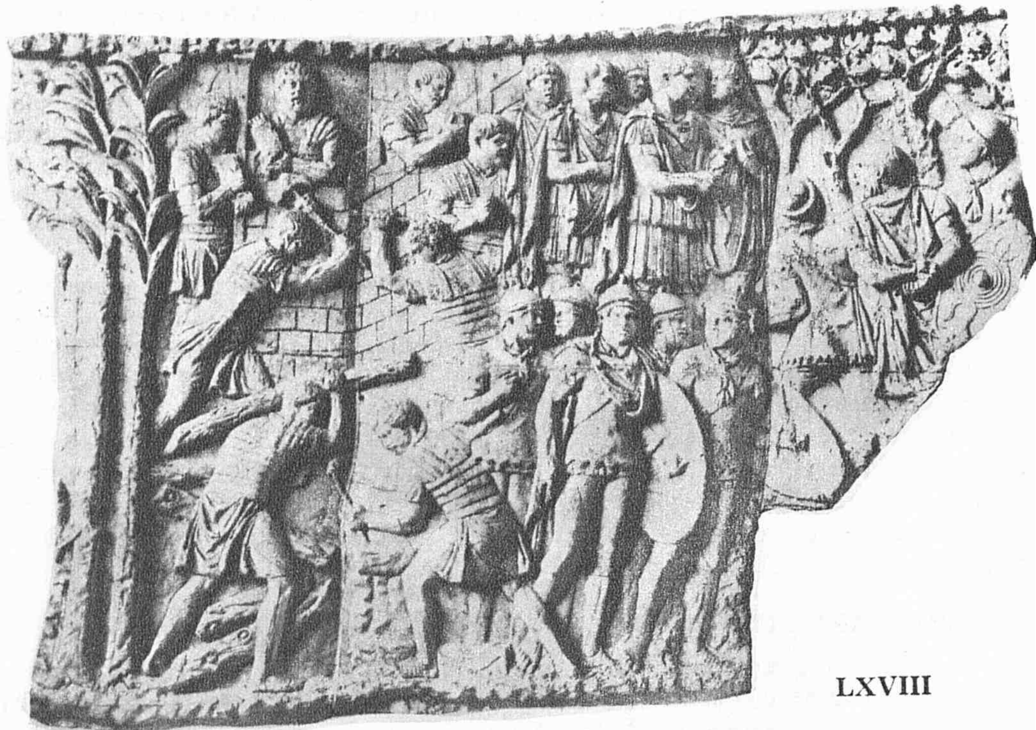
CAPTURAREA UNEI CĂPETENII DACE (SCENA LXVIII = 54–55)

Tabloul este acum cu totul schimbat. Ne aflăm iarăşi în tabăra romană. Scena, clar separată de precedenta în stînga prin doi arbori drepţi, înalţi de la o margine la alta a lăţimii reliefului, dar în dreapta doar printr-o parţială diferenţă de subiect, reprezintă mai multe episoade concomitente. E de remarcat, mai întîi, o nouă activitate constructivă a legionarilor, care, arătaţi reprezentativ în număr de opt, toţi fără arme, lucrează la zidirea unui alt castru, necesitat de înaintarea romană în terenul cucerit după respingerea atacului dac. Sus în stînga, lîngă frunzele arborelui separator, se află poarta castrului, unde, alături de un stîlp de lemn al porţii, un militar pune un bloc de piatră pe zid, altul poartă un bloc în braţe, un al treilea sapă cu tîrnăcopul un şanţ. În dreapta lor, un soldat ia din spinarea altuia un bloc pentru a-l aşeza în zid. Încă doi legionari se văd ducînd bîrne în spinare, iar un al optulea, jos, despică un buştean cu ferăstrăul. Terenul este, ca în toate scenele din această campanie, muntos.

În dreapta castrului, pe un loc înalt, îl vedem iar pe Traian, de data aceasta cu patru însoţitori, printre care se disting, în primul rînd, chipurile celor doi adjutanţi ai săi obişnuiţi. Întors spre dreapta, cu mîna stîngă pe gladiu, iar cu dreapta ţinînd un colţ al paludamentului, el priveşte în jos, spre un prizonier dac, care, cu mîinile legate la spate, îi este adus în grabă dinspre o pădure, de doi auxiliari înarmaţi. Este un pileat, desigur un personaj de seamă din oastea dacă, prins în cursul unei lupte care a început şi pe care o vom vedea desfăşurîndu-se curînd.

În primul plan, sub înălţimea pe care se găseşte împăratul, se vede un grup de cinci auxiliari înarmaţi, care, în atitudine de supraveghere vigilentă, formează

straja de flanc a construcției castrului. De la picioarele ultimului dintre ei, trecînd prin spatele grupului cu captivul dac, o creastă de munte urcă oblic pînă


LXVIII

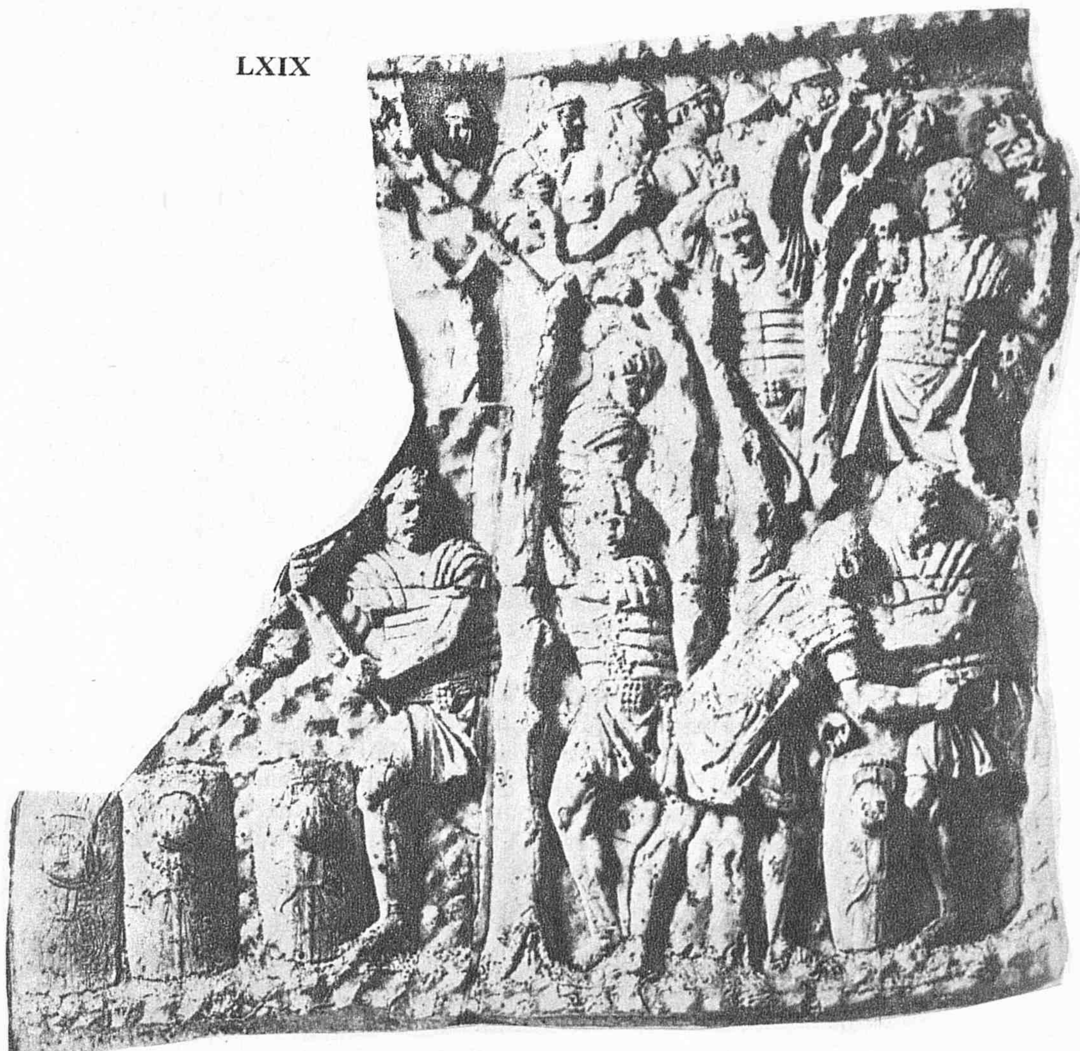
la coroana unui copac înalt. Această linie sinuoasă de stînci formează singura limită precisă între scena prezentă și cea următoare.

DESCHIDEREA UNUI DRUM PRINTR-O PĂDURE
(SCENA LXIX = 55 — 56)

Scena LXIX înfățișează în primul plan, printr-un peisaj de munte pripor, iarăși o activitate constructivă, cu alți opt legionari, ocupați să deschidă un drum prin defrișarea unei păduri dese. Cu capul gol și încinși cu *cingulum* și spadă, ei lucrează harnici, ținînd în mîini securi, unele clar sculptate, altele reproduse la origine prin pictură și acum șterse. Scuturile lor și coifurile agățate de ele se văd rezemate de marginea drumului, prezentînd aceeași emblemă cu fulgere între aripi de vultur, care a mai fost constatată în scenele anterioare.

Sus, deasupra imaginii, dincolo de creastă, deci pe alt drum, apar două grupe de auxiliari, cu coif și *focale*, care, înșirați unul după altul, cu armele în mîini (dispărute), se îndreaptă în grabă spre dreapta, pentru a participa la lupta din scena următoare. Este o acțiune concomitentă atît cu această încăierare, cît și cu toate episoadele din scena LXVIII.

LXIX



AVANGARDA ROMANĂ ATACĂ (SCENA LXX = 56 — 57)

Prezenta scenă este delimitată față de cea precedentă prin copacul din stînga cu legionarul lucrător, prin diferența de subiect (cu excepția auxiliarilor menționați, de sus, care aparțin cadrului de aci), precum și prin diferența de nivel al solului. Reprezintă o luptă înverșunată între infanteria romană ușoară, de avangardă, care atacă masiv și impetuos dinspre stînga, și o trupă de comați daci, care se apără din greu în dreptul unei palisade cu poartă înaltă, analogă celei descrise aci mai sus, în scena LXVII. Armata romană, după ce a respins atacul dac din scena LXVI, a trecut hotărît la ofensivă, îndreptîndu-se spre o principală cetate dacă. Aci vedem o încăierare între eșaloanele de vîrf. Avangarda romană, reprezentată prin 13 luptători care înaintează în pas energic și uniform, pe trei rînduri, este compusă, ca și în scena LXVI, numai din elemente auxiliare eterogene. În rîndul întîi un *germanicianus* de tip suebic, din garda împăratului, cu trunchiul gol, pantaloni lungi, păr înnodat pe o tîmplă, ține în mîna stîngă



un scut, iar cu dreapta, ridicată pentru a lovi, o măciucă. În acelaşi rînd, trei soldaţi ai unei cohorte din armata regulată, prevăzuţi cu căşti şi scuturi, mînuiesc lănci (pictate şi şterse). În rîndul din mijloc, afară de doi soldaţi romani din aceeaşi cohortă, se vede, în planul din faţă, în spatele suebului amintit, un prăştiaş balear în poziţie de tragere, îmbrăcat sumar, cu *sagum* strîns pe mîna stîngă şi plin cu pietre, la fel cu cei din scena LXVI. În sfîrşit, rîndul al treilea este alcătuit din şase arcaşi palmyreni, cu arcuri în mîini gata de tras, cu tolba pe spinare şi cu coifuri tronconice pe cap, îmbrăcaţi cu o haină lungă pînă la glezne, peste care au o tunică dinţată pe margine. În sprijinul acestei avangărzi vin de sus, din stînga, auxiliarii de care a fost vorba în scena precedentă.

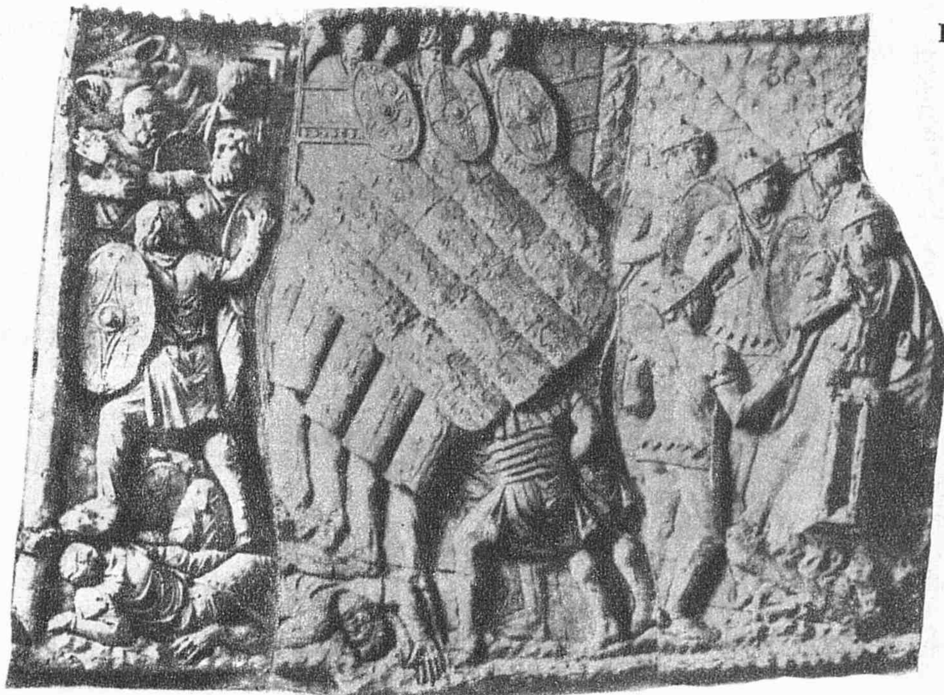
Atacul roman este încununat de izbîndă. Dacii apar în plină înfrîngere. Şase din cadavrele lor zac pe sol. Peste unele au trecut biruitorii. În colţul din dreapta, jos, un dac rănit cade aplecat înainte, cu mîna stîngă sprijinindu-se de o stîncă, pe cealaltă ducînd-o la cap. În faţa liniei romane, şase comaţi, purtînd scuturi şi ţinînd în mîini arme (dispărute), încă mai rezistă luptînd; dintre ei, unul a căzut într-un genunchi, continuînd a se bate, dar doi sînt în retragere. Alţi trei au părăsit lupta, fugind spre poarta palisadei, în dosul căreia se văd din spate capetele a încă doi, care au intrat pe poartă. De-a lungul jumătăţii de palisadă din stînga, trei daci fugari urcă spre munte. Scena este mărginită în această parte prin trunchiul drept al unui copac înalt, ţinînd cît toată lăţimea reliefului, dar jos, pe sol, spaţiul ei se prelungeşte şi la dreapta acestui arbore, pe o fîşie cuprinzînd două din cele şase cadavre dace menţionate. Lupta de aci se află în strînsă continuitate cu bătălia din scena următoare.

ASALTUL ASUPRA UNEI CETĂŢI DACE (SCENA LXXI = 57)

Scena reprezintă asaltul dat de o trupă de legionari asupra unei cetăţi dace. Terenul este muntos. Între înălţimi stîncoase, sus în fund, se vede o fortăreaţă dacă de piatră, al cărei zid este apărat de trei daci (număr convenţional) — un

comat şi doi pileaţi. Aşezaţi deasupra unui „drum de rond" interior, ale cărui capete de bîrne se văd în exterior, ei ţin scuturi în mîna stîngă, iar în dreapta arme (pictate şi dispărute), cu care lovesc împotrivindu-se atacului legionarilor. Aceştia înaintează către zid în cinci rînduri foarte strînse, în pas uniform, grupaţi în formaţia de „broască ţestoasă" (*testudo*), cu scuturile ridicate deasupra capetelor, suprapuse la margini pentru a forma o mare pavăză compactă împotriva proiectilelor aruncate de cei asaltaţi. Soldaţii din flanc completează blindajul ţinînd scuturile normal în braţul stîng, lipite de asemenea unul de altul. Coloana aparţine unei singure legiuni, după cum arată emblema uniformă de pe scuturi, cu fulgere. Sub placa de scuturi soldaţii duc, desigur, o uriaşă unealtă pentru stricarea zidurilor: un buştean lung armat la capăt cu un vîrf masiv de fier, aşa-zisul „berbec" (*aries*). Atacul se dă, probabil, asupra porţii principale, care nu se vede, imaginea fiind în acel loc acoperită de scuturi, dar se poate ghici din cotitura pe care zidul o face spre stînga şi spre dreapta. O a doua poartă, înaltă, cu acoperiş, se vede în marginea din stînga. Prin ea intră grabnic în cetate un comat, în urma căruia un altul, întors cu spatele spre el, ca şi cînd ar voi să păşească spre locul luptei, poate pentru a se preda — căci în mîna dreaptă, cu palma deschisă, nu poartă nici o armă, ci doar în stînga ţine scutul —, este reţinut din pornirea sa de un pileat care îi apucă braţul. Un al treilea comat, bătînd în retragere, cu capul întors spre trupa romană şi ţinînd în mîna stîngă scutul, iar în dreapta o armă invizibilă (pictată şi ştearsă) în gest de apărare, se îndreaptă spre aceeaşi poartă de refugiu. Toţi aceşti fugari sînt de explicat mai normal în legătură cu înfrîngerea din scena precedentă, decît cu asaltul roman de aici. Artistul a reprezentat astfel, într-o singură scenă, episoade succesive: întîi refugierea în cetate a dacilor biruiţi la palisadă, apoi asediul cetăţii în care s-au refugiat.

În partea din dreapta a scenei, un grup de cinci soldaţi romani auxiliari, complet înarmaţi, în poziţie de aşteptare, ţinînd vertical nişte lănci (pictate şi dispărute), stau pe loc, calmi, cu spatele spre luptă, privind în direcţia unde se află împăratul, din scena următoare. Fără îndoială, această trupă formează escorta



LXXI

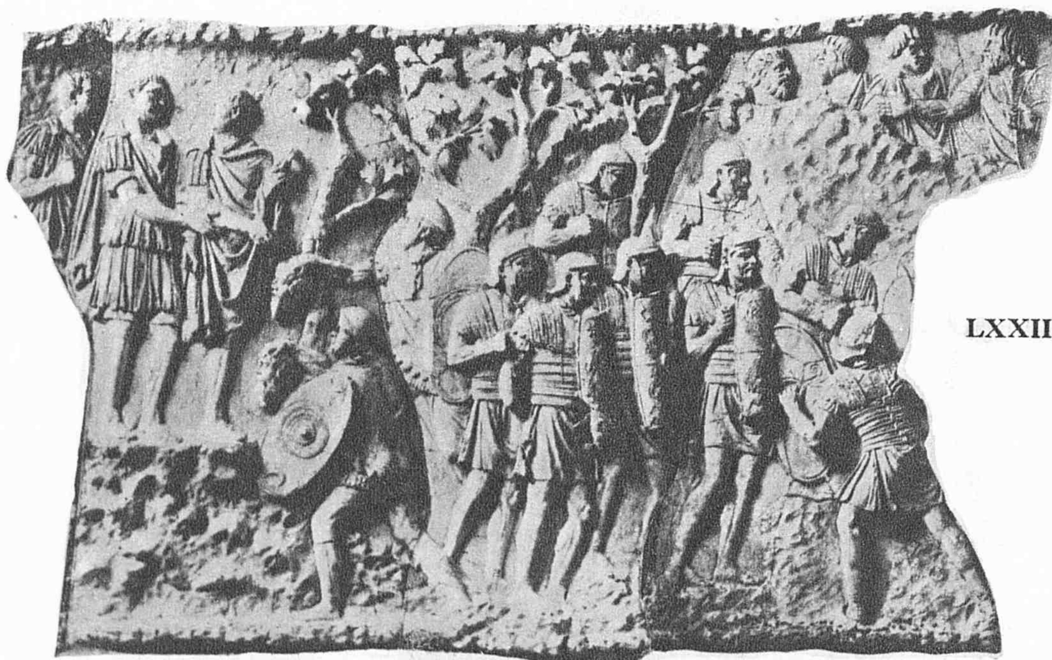
de *pedites singulares* a împăratului (pedestraşi de elită). C. Cichorius, a cărui diviziune a reliefului Columnei pe scene o urmăm, a greşit situînd acest grup în cadrul asaltului din prezenta scenă, cu care, evident, n-are nici o legătură.

Nu este exclus ca aici să fie vorba de puternicele cetăţi dace constatate lîngă Costeşti (cea de la Blidaru de pildă). Închizînd accesul de la vest şi de la nord spre Grădiştea Muncelului, ocuparea lor de către romani izola complet Sarmizegetusa Regia.

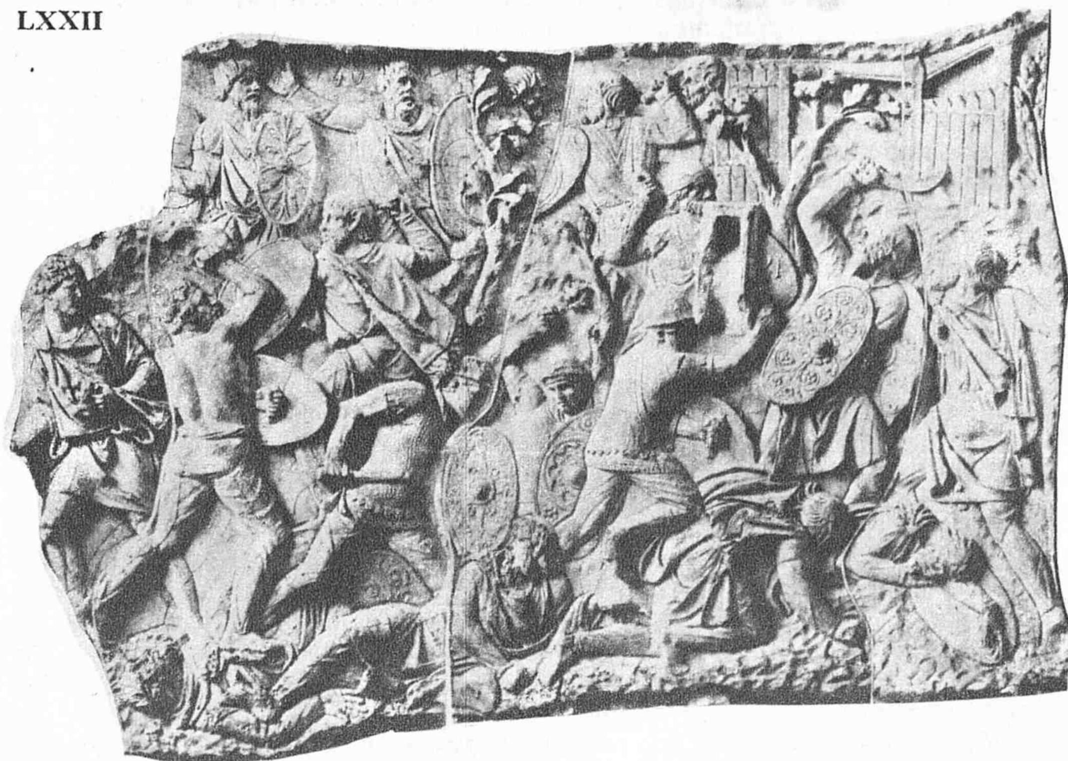
În schimb Cichorius are dreptate în observaţia sa că subiectul scenei LXXI se află în directă legătură de succesiune cu cel al scenelor precedente (LXVIII--LXX), toate aparţinînd uneia şi aceleiaşi bătălii conduse de Traian, cu diferitele episoade ale evoluţiei ei, de la construcţia de castre şi deschiderea de drumuri prin pădurile munţilor pînă la lupta de avangardă dată de trupe auxiliare în faţa barajului de palisade din scena LXX şi pînă la atacul principal de aci, dat de infanteria grea asupra fortăreţei dace al cărei acces fusese apărat de acel baraj. Artistul Columnei a socotit inutil să mai indice rezultatul bătăliei, el înţelegîndu-se de la sine. Fără îndoială, cetatea a fost cucerită de armata romană, care astfel s-a apropiat într-un mod hotărîtor de ţelul său.

ULTIMA LUPTĂ (SCENA LXXII = 58—59)

Este o scenă amplă, la care, după cum am arătat, trebuie adăugat şi grupul de cinci soldaţi auxiliari din cadrul precedent. Cele două scene nu sînt separate prin nici un semn special, ci numai prin diferenţa de subiect. Şi aci terenul este arătat prin excelenţă muntos. În faţa celor cinci auxiliari *singulares*, pe o stîncă ceva mai ridicată, stă împăratul Traian, întovărăşit de obişnuiţii adjutanţi, Licinius Sura în spate şi Claudius Livianus, prefectul pretoriului, în faţă. Acesta din urmă se adresează împăratului, apucînd cu mîna stîngă mînerul gladiului, iar cu dreapta arătînd spre doi soldaţi auxiliari veniţi în grabă de pe locul unei



LXXII



lupte care a început; ei țin în mînă cîte un cap de dac ucis pe care îl prezintă în vederea unei recompense. Traian, avînd în mîna stîngă un obiect inelar, poate un premiu de metal prețios reprezentînd această recompensă, întinde dreapta spre soldați, în semn că le recunoaște bravura. Mai la dreapta, în spatele celor doi auxiliari, în dreptul unor arbori, șase legionari (reprezentînd o întreagă trupă), complet înarmați, ținînd în mîna dreaptă cîte o suliță (pictată și dispărută), iar în stînga scuturi cu emblemele a două legiuni diferite (una constînd din fulgere și cealaltă din coroane de frunze), stau pe loc, așteptînd ordinul de a interveni în lupta care se desfășoară în fața lor.

În această a doua parte, scena este împărțită în două planuri orizontale printr-o coamă de munte. În primul plan este înfățișată o aprigă încăierare între trupele romane auxiliare și comații daci, care contraatacă în disperare, apărînd poarta de lemn cu acoperiș plat a unui baraj de palisade. În stînga cadrului, un prăștiaș, făcînd din poalele veșmîntului un sac plin cu pietre rotunde pe care îl ține cu mîna stîngă, își pleacă trunchiul pe spate în încordarea de-a arunca un proiectil cu dreapta. În fața lui, un germanician, cu trunchiul gol și cu ițari lungi, ține în stînga un scut, iar cu dreapta, înarmată probabil cu o măciucă (pictată și dispărută), lovește într-un dac care, apărîndu-se cu scutul, ripostează cu o armă de asemenea dispărută. Și prăștiașul, și germanul calcă peste un cadavru de dac. Alți trei daci se văd doborîți la pămînt, dintre care doi, încă vii, sînt brutal împinși cu genunchii în spate de către trei auxiliari regulari care îi mai împung o dată cu gladiul. În marginea din dreapta, doi comați daci încă mai rezistă viguros, unul ridicînd o sabie încovoiată (în mod excepțional, sculptată în întregime) asupra unui pileat, tot dac (se vede lîngă o fereastră a Columnei), care, luptînd acum de partea romanilor, ridică și el brațul pentru a lovi în foștii săi camarazi.

Este unul dintre dacii transfugi al căror act de defecţiune a fost arătat în cursul uneia din bătăliile precedente, în scena LXVI.

În marginea din stînga a luptei, în spatele prăştiaşului, vedem doi legionari romani: unul, arătat din faţă, care pare a se îndrepta spre toiul încăierării, şi altul, arătat din spate, ţinînd cu pumnul mîinii stîngi mînerul scutului (care, ca şi la camaradul său, este, în mod neobişnuit, rotund), iar cu dreapta ridicînd, probabil, o armă (acoperită de trupul prăştiaşului), care pare a bate în retragere, cu capul întors spre luptă, dar păşind spre stînga, în direcţia trupei menţionate a legionarilor în expectativă. Impresia de fugă din luptă, pe care o produce acest soldat şi pe care mai toţi cercetătorii Columnei au interpretat-o ca atare, nu poate fi reală. Fără îndoială, sculptorul antic a reprodus aci un episod citit în *Comentariile* împăratului Traian, care va fi avut un alt sens, pentru noi enigmatic. Ar fi absurd ca tocmai un legionar, ostaş de elită al armatei, să fie prezentat ca un laş, în vreme ce auxiliarii, de rang inferior, sînt arătaţi ca ducînd vitejeşte greul luptei. Această interpretare peiorativă e cu atît mai neverosimilă, cu cît legionarul se află în afara încăierării, neavînd în preajma sa nici un inamic. Pe de altă parte, artistul l-a reprezentat la o scară mai redusă în raport cu ceilalţi luptători, ceea ce ne obligă să deducem că nu era din rîndurile lor, în care de altfel nu se află nici un legionar. Mai judicios ar fi să ne gîndim la un cercetaş al grupului de legionari din stînga, care, împreună cu celălalt tovarăş al său, a fost trimis să afle în ce stadiu se află linia frontului (*acies*), iar acum se întoarce spre a raporta că intervenţia lor nu mai este necesară, lupta fiind cîştigată numai de avangarda de auxiliari. Poate tocmai prin această misiune, ca elemente de recunoaştere (*speculatores*), s-ar explica scutul lor rotund, caracteristic infanteriei uşoare, deosebit de scutul mare rectangular al legionarilor de linie.

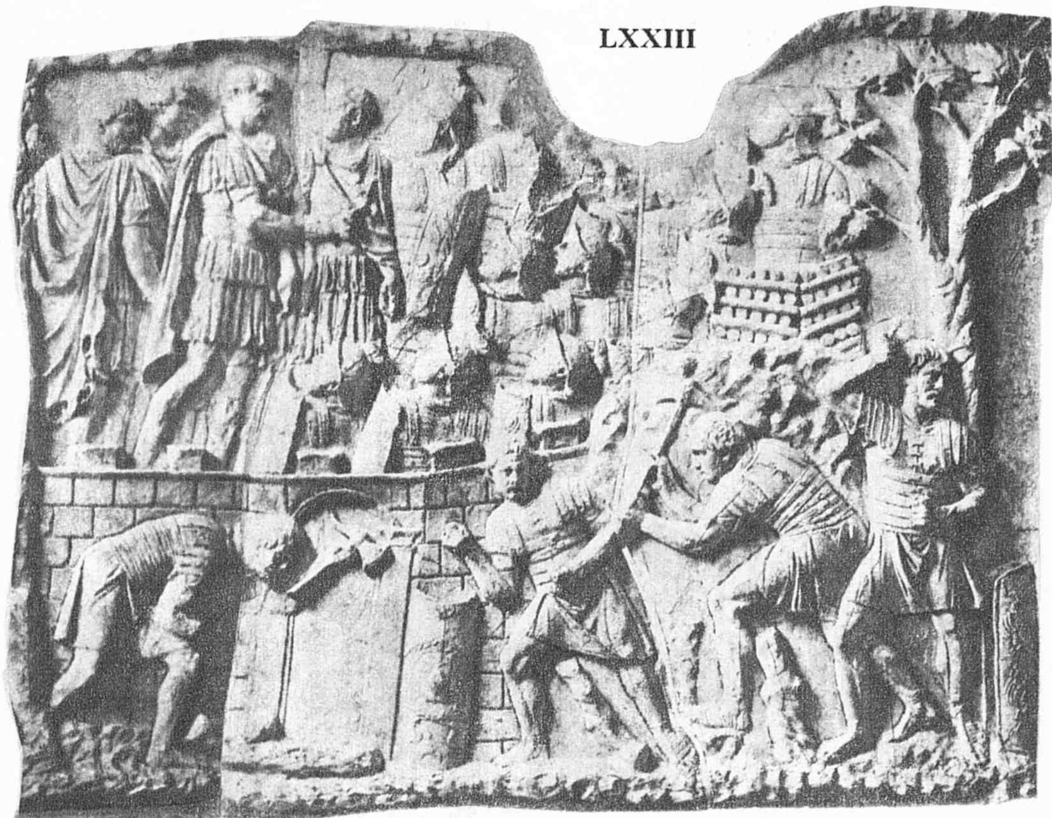
Că dacii au fost înfrînţi şi poziţia cucerită se vede din lungul şir de comaţi fugari din planul al doilea, în număr reprezentativ de nouă; ei părăsesc lupta şi, strecurîndu-se prin poarta palisadei, se retrag în goană dincolo de coama de munte, spre stînga, unii întorcînd capul înapoi. Toţi au scuturile asupra lor, dar au aruncat săbiile, după cum se vede din palma deschisă a braţului drept întins, cu degetele răsfirate, în direcţia fugii. Unul singur, în coada şirului, mai ţine în mînă o armă, din care nu apare decît mînerul.

Romanii au cîştigat şi această poziţie, care trebuie să fi fost deosebit de importantă dacă reţinem că acţiunea pentru cucerirea ei a fost condusă de însuşi împăratul, dacă avem în vedere largul spaţiu ce i se acordă pe relieful Columnei şi, mai ales, dacă ne gîndim că a fost ultima bătălie înainte de capitularea lui Decebal, care va fi înfăţişată curînd, în scena LXXV. Fără îndoială, barajul cucerit de romani era ultimul care trebuia să le oprească înaintarea directă spre Sarmizegetusa Regia. Odată pierdut, regelui dac nu-i mai rămînea decît perspectiva de a suporta fără speranţe un asediu al capitalei sale, ceea ce trebuia evitat, cîtă vreme mai era posibil, oricît de greu ar fi fost preţul. N-am putea preciza nici locul acestui important obstacol, dar sigur se afla în mare apropiere de Grădiştea Muncelului, pe una din văile care coborau din masivul din jurul acestei puternice cetăţi.

ALOCUŢIUNEA LUI TRAIAN CĂTRE ARMATĂ (SCENA LXXIII = 60)

Scena, răspicat despărţită de cea precedentă şi de cea următoare prin cîte un copac cu trunchiul drept, lung cît toată lăţimea reliefului, reprezintă o fortificaţie romană cu zid din blocuri de piatră, prevăzut cu creneluri şi cu o poartă boltită, mărginită de două coloane cu capiteluri. Zidul, care ar putea să nu aparţină unui castru, ci să constituie doar un baraj de-a curmezişul unei văi din preajma Sarmizegetusei regale, construit pentru a le închide dacilor orice posi-

bilitate de contact cu exteriorul, face o curbă uşoară, spre dreapta, oprindu-se într-o înălţime stîncoasă, dincolo de care se vede un *agger* alcătuit din straturi de bîrne dispuse cruciş. În interiorul fortificaţiei, pe un loc mai ridicat, stă Traian înconjurat de obişnuiţii săi tovarăşi şi de un al treilea, neidentificabil, poate un tribun militar. Împăratul, lăsînd mîna stîngă în jos, şi aci cu un obiect inelar între degete, întinde braţul drept înainte, cu degetul arătător ridicat într-un gest de elocvenţă, vorbindu-le soldaţilor care, figuraţi în faţa sa, mai jos, cu tot armamentul asupra lor, îl ascultă cu luare-aminte, înălţînd privirile spre el. Toţi au costum şi arme de legionari, însă coifurile lor cu penaj îi caracterizează mai



degrabă ca pretorieni. Sînt în număr convenţional de 12; chipurile a doi dintre ei au dispărut în spărtura rotundă pe care a suferit-o marmura Columnei în acest loc, în evul mediu, pentru a sprijini bîrna unei schele. Dintre însoţitorii împăratului, prefectul pretoriului Claudius Livianus ţine capul întors spre împărat, ascultîndu-i cuvintele cu toată atenţia şi avînd şi el în mîna stîngă un obiect inelar, probabil tot o recompensă destinată soldaţilor care s-au distins. Ne aflăm în faţa unei manifestări solemne, cu un discurs imperial către armată (reprezentată aci simbolic numai prin garda pretoriană), o *adlocutio*, prin care Traian îi laudă pe ostaşi pentru victoria obţinută, anunţîndu-le sfîrşitul foarte apropiat al războiului şi al excepţionalelor lor osteneli. Este una dintre acele solemnităţi care, precum am văzut în toate episoadele de pînă acum de pe Columnă, subliniază fie începutul unei mari acţiuni, fie succesul ei final.

În afara zidului, în primul plan, patru legionari, cu capul gol, fără arme, rezemînd scuturile de zid ori de copaci, cioplesc cu securile trunchiuri de arbori

și îi despică pentru a servi la ridicarea de *aggeres*, care să desăvîrșească eficacitatea fortificației. Deși Traian are dreptul să considere campania ca și terminată, știe, ca militar cu veche experiență, că tocmai acum trebuie să ia măsurile cele mai stăruitoare pentru a-i răpi învinsului orice nădejde de tergiversare. Emblemele diferite de pe scuturile legionarilor—coroana de frunze și vulturul cu fulgere denotă aceleași două legiuni ai căror soldați se vedeau în bătălia din scena precedentă în poziție de așteptare. Coroana a fost identificată ca emblemă a Legiunii *I Adiutrix*, despre care se știe și din alte documente că a participat la războaiele dacice.

DESCOPERIREA UNEI CISTERNE DACE (SCENA LXXIV = 61)

Despărțită de scena precedentă prin trunchiul drept al unui copac înalt, iar de cea următoare prin diferență de subiect, prezenta scenă, petrecîndu-se tot într-un peisaj muntos, în apropierea unei cetăți dace, arată descoperirea unei surse de apă de către o unitate romană de recunoaștere. Sus în fund, dincolo de o coamă de munte, apare cetatea dacă, rotundă, al cărei zid crenelat e construit din blocuri paralelipipedice de piatră. În față, se vede izvorînd din acel munte un pîrîiaș care, după o scurtă șerpuire, își adună apele într-un bazin pătrat, închis, săpat în stîncă. Lîngă izvor, trei soldați auxiliari țin în mîna dreaptă cîte un mic vas cu care doi scot apă, iar unul bea. Alți doi auxiliari țin cîte un cal de căpăstru. Desigur, e vorba de o unitate de cavalerie, trupa fiind descălecată.


LXXIV

Toţi militarii poartă scuturi ovale, ornate cu coroane de frunze şi semilună, precum şi spade lungi. Legionarii cu capul gol, care urcă spre munte cu baloturi pe umeri, ţin de scena următoare.

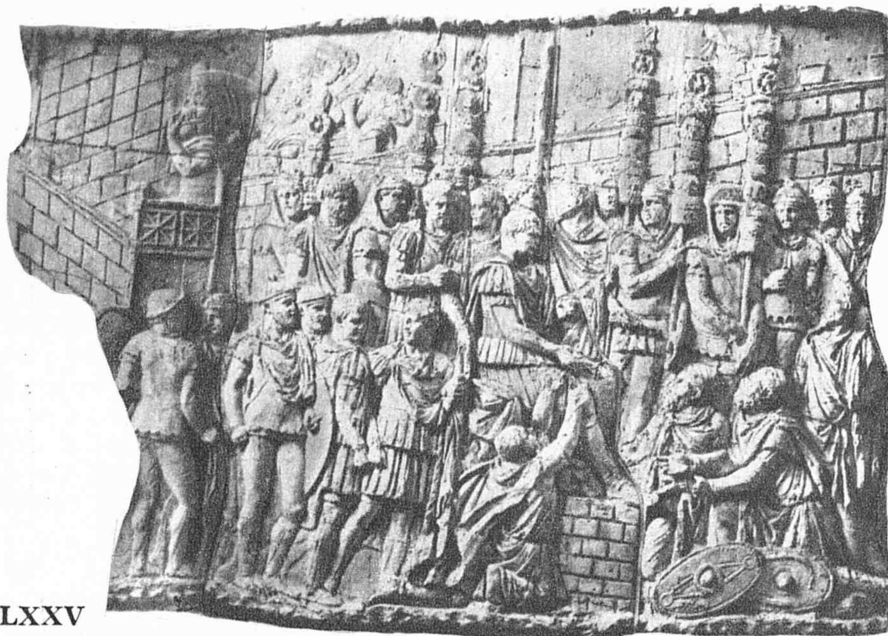
Multă vreme nu s-a putut găsi acestei scene o interpretare acceptabilă. Dar cercetările arheologice întreprinse în ultima jumătate de secol în munţii Orăştiei, din ce în ce mai sistematice şi mai stăruitoare, au scos în evidenţă, printre altele, importanţa deosebită a aprovizionării cu apă a cetăţilor dace din preajma Sarmizegetusei Regia — inclusiv a acesteia —, care, construite pe vîrfuri de munte restrînse, nu-şi puteau procura acest vital element decît prin conducte din surse exterioare, expuse interceptării inamice. O asemenea sursă, cu o cisternă patrulateră special construită, amintind în liniile sale esenţiale bazinul din prezenta scenă de pe Columnă, a fost scoasă la iveală chiar sub zidurile cetăţii dace de la Blidaru, lîngă Costeşti, în zona Sarmizegetusei Regia. Nu ne gîndim să localizăm chiar în acest punct cisterna de pe Columnă, dar construcţii asemănătoare trebuie să fi existat în multe alte locuri şi, mai cu seamă, în jurul înălţimii de la Grădiştea Muncelului. E sarcina viitorului să fie descoperite. Aici ne interesează numai să explicăm reprezentarea pe Columnă a unui atare izvor cu bazin, a cărui interceptare putea constitui un eveniment determinant pentru hotărîrea lui Decebal de a se supune neîntîrziat tuturor condiţiilor de pace impuse de Traian. Cu izvoarele de apă în mîinile romanilor, capitala sa n-ar fi putut rezista unui asediu îndelungat, oricît de bogat aprovizionate ar fi fost cisternele din interiorul cetăţii. O scenă preliminară căderii aceleiaşi cetăţi, în cursul celui de-al doilea război dacic (scena CXX), va confirma dramatic acest considerent.

CAPITULAREA LUI DECEBAL (SCENA LXXV = 61—63)

Scenele precedente, înfăţişînd cucerirea unei însemnate cetăţi dace, urmată de o ultimă bătaie şi de alocuţiunea lui Traian către trupele sale învingătoare, anunţau clar sfîrşitul campaniei a treia şi, cu aceasta, încheierea primului război dacic al lui Traian. Armata romană înconjurase din toate părţile Sarmizegetusa Regia, îi tăiase lui Decebal toate comunicaţiile şi posibilităţile de împotrivire efectivă, încît acestuia nu-i rămînea decît să se resemneze la a suporta fără speranţe un asediu sau să obţină o pace, oricît de oneroasă, care, cruţîndu-i capitala şi domnia şi asigurîndu-i un minimum de libertate de mişcare în interiorul ţării sale, i-ar fi permis să nădăjduiască împrejurări mai prielnice pe viitor şi o refacere a forţelor. Totodată, precum reiese din spusele lui Cassius Dio, i s-ar fi redat sora, capturată în cursul primei campanii. Regele dac a preferat, fireşte, alternativa păcii, reînnoind declaraţia sa că este gata să îndeplinească tot ce i se va porunci de către învingător. Pe de altă parte, nici Traian nu se mai menţinea în intenţia de la începutul războiului, de a duce ostilităţile pînă la suprimarea totală a regatului dac şi la transformarea sa dintr-o dată în provincie romană. În urma grelei experienţe prin care trecuse, trebuia să-şi dea seama, gîndind realist, că, obstinîndu-se în această intenţie, ar fi fost obligat să întreprindă un asediu dificil, în apropierea iernii, împotriva unor apărători disperaţi, care încă mai dispuneau de resurse, ceea ce ar fi reprezentat o soluţie destul de riscantă. Era cu mult mai înţelept să se oprească la strălucitul succes obţinut, acordîndu-i învinsului pacea cerută. Trupele sale erau istovite după mai bine de un an de încordări neîntrerupte şi din cele mai anevoioase, pe spaţiile unui teatru de război imens. Ca încercat militar ştia că nu le poate cere soldaţilor săi mai mult decît înduraseră.

În consecinţă, pacea s-a încheiat cu toate formele şi condiţiile grele impuse de învingător, care erau următoarele: Decebal trebuia să restituie armele şi ma-

şinile de război primite de la romani în baza pactului convenit cu Domiţian în anul 89, precum şi pe meşterii respectivi; să-i extrădeze pe dezertorii romani primiţi din Imperiu; să-şi distrugă cetăţile; să-şi retragă forţele din teritoriile cucerite de daci în timpul războiului; să menţină o strînsă alianţă politică şi militară



LXXV



LXXV


LXXV

cu Imperiul Roman, fără a mai primi subsidii ca altădată; să nu mai ia în slujba sa pe viitor nici un fugar ori vreun ostaş dezertor din Imperiu. Pentru garantarea respectării acestor condiţii, o garnizoană romană urma să rămînă în şesul Haţegului, aproape de Tapae, pe locul unde mai tîrziu, după cucerirea Daciei, avea să se ridice *Colonia Ulpia Traiana*, numită apoi şi *Sarmizegetusa*. Străji romane mai mici aveau să fie instituite în alte cîteva puncte strategice, probabil la pasurile Carpaţilor.

Scena LXXV, una dintre cele mai ample de pe Columnă, reprezintă supunerea dacilor într-un cadru de măreaţă solemnitate. În stînga, înconjurat de ofiţerii şi soldaţii săi, şade pe un tron, deasupra unei tribune construite în apropierea zidului unei cetăţi romane, împăratul Traian, în faţa căruia se prosternează în genunchi, aruncînd armele la pămînt, un lung şir de daci, pileaţi şi comaţi, care întind spre el braţe rugătoare, implorînd îndurarea. În dreapta, în simetrie cu împăratul roman, la urma şirului de suplicanţi, pe o stîncă mai ridicată, stă în picioare, drept şi calm, regele Decebal, într-o atitudine demnă, cu o expresie de mîndrie resemnată, dar fără nici un semn de umilire, marcînd cererea de pace doar cu un gest discret, cu braţele uşor întinse şi cu palmele deschise. Este cu totul altceva decît ce spune Cassius Dio, după care regele dac ar fi „mers la Traian, căzînd la pămînt, închinîndu-i-se şi azvîrlind armele" (LXVIII, 8, 6). Ca totdeauna cînd e vorba de atare nepotriviri între relieful Columnei şi bietele frînturi ale operei lui Cassius Dio, atît de deficient transmise, adevărul este din capul locului de partea monumentului de la Roma, cu mărturiile sale directe şi autentice, strict verificate de autorităţile competente de atunci. Dar cu atît mai

mult se cuvine să relevăm spiritul de obiectivitate al romanilor, care au ținut ca regelui învins să i se respecte demnitatea personală, deși în momentul executării Columnei, în 113, acesta era de mult dispărut.

După cum am arătat, în marginea din stînga scena nu se separă destul de distinct de cea precedentă, figurile soldaților care au descoperit cisterna de apă amestecîndu-se cu ale acelora din suita lui Traian de aici. Faptul că artistul n-a căutat să le despartă printr-un semn precis, ca în alte cazuri, dovedește că cele două episoade se petrec în locuri apropiate între ele, în munții din jurul Sarmizegetusei Regia. Planul din fund al scenei capitulării este ocupat de lungul zid al cetății romane amintite, construită din blocuri de piatră, cu creneluri, turnuri de lemn și porți, prelungindu-se pînă la un *agger* exterior, alcătuit din straturi de bîrne suprapuse în cruciș, deasupra căruia se văd două colibe de scînduri, probabil niște *plutei*, apărînd locul de proiectilele inamice. Lîngă una din ele figurează o palisadă scundă, legată cu împletitură de nuiele. Mai departe, spre dreapta, apare numai peisajul natural; caracterizat prin coame de înălțimi stîncoase. Nivelul solului pe care sînt înșiruiți dacii coboară treptat, de la stînca pe care stă Decebal spre locul tribunei lui Traian. Este evident că ei vin din capitala lor, de pe vîrful Grădiștei Muncelului, îndreptîndu-se către fortificația romană, construită într-o vale vecină, poate lîngă Apa Grădiștei.

În planul din față, în stînga, în spatele lui Traian, se văd patru soldați auxiliari cu căști și scuturi asupra lor, precedați, spre dreapta, de doi ofițeri, probabil comandanți de legiuni (*legati*), avînd în vedere că alți legionari nu sînt reprezentați în această suită. Mai sus, în jurul împăratului, se află alți cinci ofițeri, printre care sînt de recunoscut obișnuiții adjutanți Sura și Livianus. Lîngă zid, printre ei, apar și șase stegari pretorieni, cu tot atîtea *signa* (constînd din suprapuneri de podoabe de metal: coronițe de frunze, discuri cu imagini, o acvilă într-o coroană și cîte un mic *vexillum* de pînză în vîrf). Mai spre dreapta se înșiră opt soldați auxiliari, probabil din garda imperială de *singulares*, purtînd căști, scuturi ovale și cîte o lance (pictată și dispărută).

Lîngă tribuna pe care șade Traian, în dreapta lui, un pileat dac, căzut în genunchi, ridică spre împărat o privire disperată și înalță cît mai sus ambele brațe, implorînd grație; va fi avînd poate pe conștiință vreo vină specială, de pildă încălcarea unui pact de supunere făcut anterior. Împăratul nu-i dă atenție, ci, cu mîna dreaptă întinsă într-un gest de dispoziție pașnică, se adresează altor doi pileați care au îngenuncheat în fața sa, întinzînd spre el brațele cu un gest măsurat, după ce și-au aruncat alături scuturile, o spadă dreaptă și alta curbă. Spre dreapta, în spatele acestor pileați, se vede un grup de cinci comați în picioare, stînd liniștiți, fără gesturi, cu figuri resemnate, doi dintre ei avînd mîinile legate la spate. Are dreptate Cichorius să-i interpreteze ca reprezentînd masa acelor meșteri și dezertori romani care, conform condițiilor de pace, urmau să fie restituiți, costumul lor dac și aspectul lor bărbos nefiind decît efectul a peste 12 ani de adaptare la mediul local. Mai departe, spre dreapta, în spatele acestora, urmează șirul lung al suplicanților daci, a căror masă impunătoare este reprezentată, chiar numai în mod simbolic, prin nu mai puțin de 25 de inși, printre care 9 pileați, toți în genunchi, cu scuturile aruncate la pămînt, cu trupurile aplecate înainte și cu brațele întinse, cu privirile îndreptate de la distanță spre împăratul roman. Mulțimea lor este împărțită în două grupuri: unul jos, la același nivel cu tribuna imperială, iar altul înapoi, pe un sol stîncos mai ridicat. În dreptul acestora și în fața lui Decebal, cu care se termină procesiunea, se văd steagurile dace: doi balauri (*dracones*) și doi prapuri de pînză (*vexilla*).

Fără legătură cu solemnitatea capitulării, dar în raport sigur cu stipulațiile păcii, e seria de legionari fără arme, cu capul neacoperit, care se văd în planul

din fund, dincolo de zid, părăsind fortificaţia cu cîte un balot pe umeri, conţinînd desigur efecte personale şi foi de cort. Continuînd şirul celor din cadrul scenei precedente, care se vedeau urcînd pe o potecă dintre această cetate romană şi cea rotundă dacă, ei pleacă în direcţia garnizoanelor de graniţă pe care urmează să le ocupe statornic, în marginile ţării lui Decebal.

ÎNTOARCEREA LA VETRE A POPULAŢIEI DACE (SCENA LXXVI = 64)

Deosebindu-se de ampla scenă precedentă fără un semn special, dar printr-o netă diversitate de subiect, scena LXXVI începe chiar din spatele lui Decebal, unde se întrerup stînca înaltă pe care stă regele dac şi peisajul muntos pe care se profilează chipul său. Sînt reprezentate două episoade concomitente: pe de o parte, în planul din fund şi în colţul de jos din stînga, demantelarea unei cetăţi dace, desigur a înseşi Sarmizegetusei, iar pe de alta, întoarcerea la casele lor a familiilor paşnice dace, refugiate în munţi în cursul luptelor.

În legătură cu primul episod, referitor la aplicarea uneia dintre stipulaţiile păcii, vedem zidul cetăţii dace, construit din blocuri de piatră tăiată regulat şi prezentînd creneluri, cum suie în linie dreaptă de la marginea stîngă a scenei, spre dreapta. Jos în stînga, doi comaţi se străduiesc, încordîndu-se voiniceşte, să năruie zidul. În interiorul cetăţii se află scheletele de lemn a două clădiri pustii, probabil arse. La extremitatea din stînga de sus a zidului, într-o porţiune parţial dărîmată, apar, ieşind de după ruină, figurile a doi daci, un pileat şi un comat, acesta din urmă cu aer conspirativ, şoptindu-i ceva la ureche celuilalt, care îl ascultă cu luare-aminte. Cum acest detaliu nu putea fi reprodus fără o semnificaţie importantă, este de acceptat presupunerea, deja formulată, că ar fi vorba de intenţia secretă a dacilor de a nu executa decît de formă această demantelare, urmînd ca demolarea să se facă superficial şi într-un mod care să înlesnească o rapidă reparaţie pe viitor.

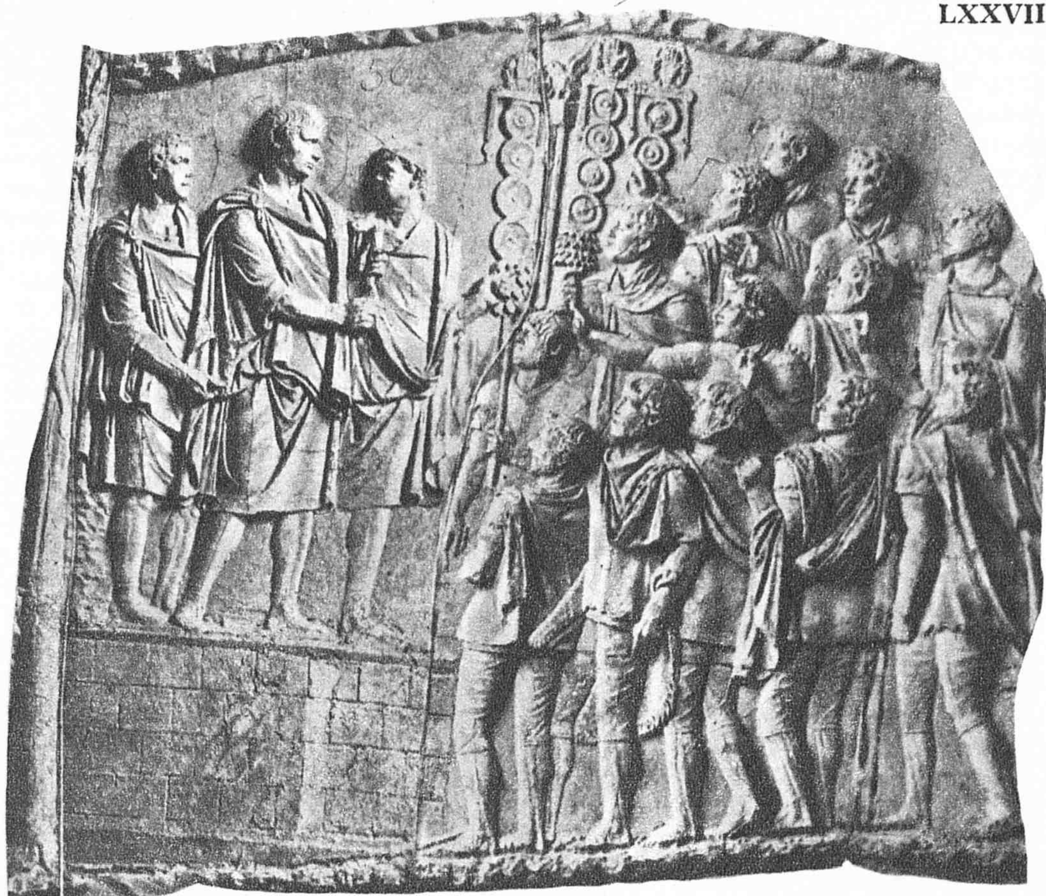

LXXVI

Celălalt episod, petrecîndu-se într-un peisaj foarte accidentat, împărțit prin coame de munți în mai multe văi paralele, ce coboară din dreapta spre stînga, înfățișează șiruri de țărani daci cu familiile și turmele lor, care se îndreaptă la vale, spre stînga. Sus se văd trei colibe de scînduri, de un tip obișnuit în munții noștri de azi, în dosul cărora apar trei comați adulți și un băiețandru. Unul din adulți ține de coarne un berbec, în urma căruia se mai află două vite mari, încă un berbec și două capre. În valea de la mijlocul cadrului, merg în frunte doi bărbați, dintre care unul duce în cîrcă un băiețaș care se prinde de chica lui, în timp ce el îl ține de un picioruș. Urmează o femeie purtînd pe cap, ca muntencele noastre de azi, un coșuleț cu un prunc înfășat, apoi o altă mamă, ducînd în brațe un copilaș ceva mai crescut, care se agață cu o mînuță de umărul ei. După ele vine un moșneag trăgînd de mînă un băiat. În valea de jos, o mamă, ținînd un prunc în brațe, este urmată de o fetiță și de un băiat mai mic. Femeile au cămăși cu mîneci lungi, peste care poartă o manta, iar părul capului le este legat cu un tulpan înnodat, lăsînd capetele să atîrne pe ceafă. Bărbații poartă costumul obișnuit al comaților.

Cichorius caută să vadă și în acest episod îndeplinirea uneia dintre condițiile de pace, în sensul evacuării locurilor ce rămîn a fi ocupate de romani. Dar e de observat că acea evacuare nu se putea referi la populația civilă, de a cărei prezență pe loc înșiși romanii ar fi avut nevoie, ci la forțele armate și la organele de stat dace. Pe de altă parte, teritoriile cerute de romani nu se aflau în vîrfurile munților, ci tocmai pe văi ca acelea spre care se văd îndreptîndu-se aceste familii de păstori. De aceea, e mai firesc să interpretăm scena, așa cum a făcut, încă de acum mai bine de un secol, englezul J.H. Pollen, urmat de francezul S. Reinach, ca însemnînd întoarcerea familiilor dace la vetrele lor, consecință spontană a păcii restabilite.

ULTIMA ALOCUȚIUNE A LUI TRAIAN CĂTRE OSTAȘI
(SCENA LXXVII = 65)

Despărțită net de cea precedentă printr-un trunchi drept de copac, înalt cît toată lățimea reliefului, scena de aici îl arată pe Traian pe o tribună de zid, desigur lîngă castrul cartierului său, în picioare, vorbind soldaților care îl ovaționează. Împăratul este însoțit de obișnuiții adjutanți, pe care i-am văzut lîngă el în tot cursul războiului: șeful statului major, totodată amicul său personal, Licinius Sura, și prefectul pretoriului, Claudius Livianus. Masa ostașilor, simbolizată prin 13 inși, printre care figurează și trei purtători de *signa* de legiune (constînd din coroane de frunze, discuri ornate, panglici și o palmă înscrisă într-o coroană), aparține unor unități diferite, dar mai ales, după insignele steagurilor, Legiunii *I Minervia Pia Fidelis*. Toate personajele, atît împăratul cu însoțitorii săi, cît și soldații, sînt îmbrăcați în costum de călătorie, fără arme. Traian întinde mîna dreaptă înainte, cu un gest care îi însoțește cuvintele, iar în stînga ține un obiect cilindric, poate un sul de papir. Toți au privirile îndreptate asupra lui, ascultîndu-l cu atenție, iar soldații ridică brațul drept, aclamîndu-l cu entuziasm. Ar fi normal să vedem în acest ultim episod de pe Columnă o *acclamatio*, prin care armata victorioasă îl salută pe supremul său comandant prin reînnoirea titlului, prin excelență militar, de *imperator*. Numai că, precum a observat Cichorius, acestei interpretări i se opune costumul de călătorie al personajelor. Unei aclamații festive i s-ar fi cuvenit numai ținuta de război. De aci concluzia învățatului german că n-ar fi vorba decît de un discurs de despărțire al împăratului, pe cale de a se întoarce la Roma, ținut trupelor sale destinate să rămînă în garnizoanele de ocupație. Ne întrebăm, însă, de ce atunci și aceste trupe sînt în costum de călătorie ? Socotim



că explicaţia reală ar fi de căutat, simultan, în ambele sensuri, adică ne aflăm în acelaşi timp în faţa unei *acclamatio* prin care Traian este proclamat *imperator* (pentru a treia oară în cariera sa pe cîmpul de luptă, ceea ce ştim şi din alte izvoare că s-a întîmplat în anul 102), şi în faţa unei cuvîntări de mulţumire şi de adio adresată unor trupe, dar nu acelora care rămîn pe loc, ci acelora care urmează să plece şi ele în provinciile lor de garnizoană. Ca de obicei, cînd are prilej să facă economie de spaţiu, sculptorul a recurs la trucul convenţional de a concentra două episoade diferite, dar de acelaşi gen, într-o singură scenă.

ALEGORIA VICTORIEI (SCENA LXXVIII = 66 — 67)

Ca o concluzie simbolică a succesului cu care s-au încheiat grelele campanii ale primului război dacic şi, totodată, ca un semn de separaţie între seriile de scene ale celor două războaie dacice povestite de relieful Columnei Traiane, artistul a intercalat alegoria din prezenta scenă, care o reprezintă, între două trofee de biruinţă, pe *zeiţa Victoria*, imortalizînd pe faţa unui scut faptele glorioase ale împăratului Traian.

În mijloc, imaginea zeiţei, imitînd de aproape şi cu tot atîta graţie tipul elenistic al celebrei statui de bronz „Victoria din Brescia" (oraşul din nordul Italiei unde a fost descoperită), din vremea împăratului Vespasian, este reprodusă din

profil, cu fața la dreapta, cu picioarele desculțe, sprijinindu-se cu cel drept pe sol, iar cu cel stîng, îndoit din genunchi, pe un coif de inamic învins, aruncat pe jos. Cu mîna stîngă apucă un scut oval, împodobit marginal cu un chenar de frunze de laur, aflat pe un altar înalt și îngust; cu dreapta, în care ține un *stilus* ascuțit, începe a scrie pe suprafața netedă, din mijlocul scutului. Este îmbrăcată cu o cămașă lungă fără mîneci (*chiton*), a cărei parte încrețită de pe umăr i-a căzut pe braț, dezvelindu-i un colț al pieptului; deasupra are un șal mare (*himation*), cu falduri bogate, ale cărui capete sînt înfășurate de o parte pe brațul stîng, de alta pe genunchiul ridicat. Părul capului îi este prins în creștet cu o panglică, iar din umeri i se desprind două aripi maiestuoase, caracteristice imaginii ei create de mitologia greco-romană.

LXXVIII



Cele două trofee, așezate simetric de o parte și de alta a divinității, sînt asemănătoare ca proporții și aspect general, ambele reproducînd semnul ce de obicei se ridica pe un cîmp de biruință, numaidecît după luptă, tăindu-se un trunchi de copac la înălțime potrivită, curățindu-i-se ramurile, fixîndu-i-se o bîrnă în curmeziș în formă de brațe de om întinse lateral și îmbrăcîndu-l cu hainele și armele luate de la inamicul biruit. Ambele au în vîrf cîte un coif conic cu obrăzare, ornamentat, apoi, la extremitățile „brațelor", cîte un scut oval, bogat împodobit, în spatele căruia se văd sulițe, securi de luptă și balauri dacici. La baza trofeelor se află cîte o grămadă de scuturi similare, amestecate cu balauri dacici, prapuri daci de pînză, sulițe, săbii curbe, coifuri conice și tolbe cu săgeți. În amănunte, însă, se observă unele deosebiri: pe cînd trofeul din stînga este îmbrăcat numai cu un lung *sagum*, cel din dreapta prezintă, peste o tunică încrețită, o lorică de solzi, caracteristică sarmaților catafractari, iar printre armele acestui trofeu figurează o enormă spadă dreaptă și trei securi de luptă, care nu se văd la celălalt. Nici apărătoare de ceafă cu solzi, ca la coiful din grămada de arme a acestui trofeu, nu există la coifurile trofeului din stînga. Este evident că artistul Columnei,

căutînd efectul estetic al simetriei, a ţinut să simbolizeze două victorii totuşi diferite: una numai asupra dacilor lui Decebal în Dacia (trofeul din stînga) şi alta asupra coaliţiei aliaţilor săi daco-buro-sarmaţi, din Moesia Inferioară, zdrobită în marea bătălie de la Adamclisi.

Este de observat că nu toate armele reproduse aci apar în scenele narative ale reliefului: nici coiful conic şi săgeţile la daci, nici balaurii şi topoarele la sarmaţi, dar trebuie să ţinem seama, pe de o parte, de faptul că atîtea arme din acele scene au fost reproduse prin pictură, care s-a şters, pe de alta, de împrejurarea că aici artistul a redat mai mult exemplare excepţionale, mai potrivite cu caracterul pompos al alegoriei. La fel se explică ornamentaţia foarte încărcată a scuturilor celor două trofee, contrastînd cu simplicitatea podoabelor de pe scuturile dacilor şi ale aliaţilor lor din scenele de luptă.

Mai trebuie să reţinem că, din economie de spaţiu, sculptorul n-a izolat printr-un mic interval, precum s-ar fi cuvenit, cele două trofee de scenele narative vecine, ci cel din stînga este înghesuit în cadrul ultimei scene a primului război (LXXVII), iar cel din dreapta pare cuprins direct în peisajul urban al scenei LXXIX, cu care va începe desfăşurarea istoriei celui de-al doilea război dacic, din anii 105—106.

AL DOILEA RĂZBOI DACIC AL LUI TRAIAN

Din descrierea de pînă aci a celor 77 de scene de pe Columnă s-a văzut desfășurarea primului război dacic, început în anul 101 și terminat în 102. Format din trei campanii neîntrerupte, dispersate pe distanțe imense — între Banat și munții Sarmizegetusei, Dunărea de Jos și apoi din nou în munți —, timp de un an și jumătate, a fost suficient pentru a dovedi extraordinarele dificultăți întîmpinate de Traian din partea iscusitului său adversar dac. Dacă n-ar fi decît campania din Moesia Inferioară, impusă prin surpriză de diversiunea dezlănțuită de aliații lui Decebal spre Balcani, conform genialului său plan strategic, abia cu o clipă înainte de a fi făcut loc unui dezastru roman, și e destul pentru a aprecia primul război dacic al lui Traian ca fiind cel mai periculos din toată cariera sa.

În victoria lui Traian, cu atît mai strălucită, cu cît a fost mai greu dobîndită, trebuie să vedem încununarea, prin deosebita sa vrednicie, a unei opere de pregătire de lungă durată, pe care Roma a urmărit-o cu o voință tenace de-a lungul a numeroase generații de înaintași. Se înțelege că o atît de consecventă și de dîrză încordare de voință din partea romanilor, cu o atît de uriașă risipă de energii și cu atîtea sacrificii și riscuri, n-ar fi putut să fie determinată și susținută decît de o necesitate vitală, ca aceea de a asigura apărarea frontierei dunărene a Imperiului la poarta sa cea mai cumplit amenințată. Nu vana ambiție de a lărgi spațiul unui imperiu deja ajuns la apogeul limitelor sale l-a împins pe Traian să întreprindă războaiele sale dacice — cum fals se crede uneori — și nici mirajul aurului din munții Transilvaniei, pe care l-ar fi putut găsi cu străduințe infinit mai mici în atîtea alte țări, chiar din lăuntrul Imperiului, ci numai imperativul unei implacabile necesități strategice.

O pace ca aceea cu care se încheiase primul război dacic al lui Traian nu se putea menține multă vreme. De la început fusese subînțeleasă, de ambii adversari, ca un simplu armistițiu, de care și unul și celălalt aveau nevoie pentru a-și reface forțele în vederea unei răfuieli hotărîtoare. Situația lui Decebal era însă de-a dreptul disperată, căci cea mai mică încercare de a slăbi strășnicia grelelor condiții impuse de romani le putea oferi acestora un motiv pentru reluarea ostilităților înainte ca el să fie pregătit a le face față. Pe cînd romanii, cu văditul gînd de a porni un nou război, își regrupau forțele, își reorganizau bazele și resursele, își consolidau rețeaua de drumuri și terminau construcția faimosului pod de la Drobeta, regele dac se vedea condamnat la o insuportabilă nemișcare. Dar cum nici nu putea să aștepte inactiv atacul inamic, a trebuit să-și prepare și el rezistența, hotărîndu-se să încalce prevederile unui pact care, pînă la urmă, cu un pretext oarecare sau chiar fără nici unul, tot urma să fie denunțat de romani. În consecință, a început să-și refacă cetățile, să ridice fortificații noi, să-și atragă iarăși meșteri și dezertori din Imperiul Roman și să caute alianțe externe fără a-i înștiința pe

romani. După cum ne informează Cassius Dio, a trecut chiar la represalii de intimidare asupra triburilor proprii care pactizaseră cu Traian în timpul primului război şi i-a atacat şi pe iazigi, momentan aliaţi ai romanilor, anexîndu-le un teritoriu, probabil prin şesul Crişanei. Acum trebuie să fi încercat el să-l convingă pe regele parţilor, Pacorus II, ca să-i lovească pe romani în Orient, în acest scop trimiţîndu-l ca sol secret pe Callidromus, capturat în 102 (scena XXXVII) şi predat atunci lui Decebal. Acesta îi cîştigase devotamentul şi îi încredinţase acum o misiune diplomatică dintre cele mai delicate şi mai pline de risc, care implica traversarea clandestină a unei mari părţi din Imperiu. Solia n-a avut succes, regele part preferînd să rămînă neutru. Mulţi ani după moartea lui Decebal, Callidromus avea să fie descoperit şi prins în Bithynia, după cum aflăm dintr-un raport al lui Plinius cel Tînăr către Traian, din anul 112.

Cum zarurile erau aruncate şi nu mai exista nici o îndoială despre apropiata ripostă a romanilor, Decebal a luat-o înainte, pentru a profita de avantajul iniţiativei, atacînd, în primăvara anului 105 garnizoanele romane instalate în interiorul ţării sale. La aflarea celor întîmplate Senatul i-a declarat război regelui dac, iar Traian a părăsit Roma şi Italia, cu trupele sale de gardă, în drum spre Dunăre, după ce colegiul Fraţilor Arvali, întrunit pe Capitoliu, i-a făcut urarea solemnă pentru „drum bun şi întoarcere" (*pro itu et reditu*), în ziua de 4 iunie 105. Aceeaşi dată e precizată de o inscripţie reprezentînd Fastele coloniei Ostia (portul Romei la gura Tibrului), unde e scris clar că, la 4 iunie 105, Traian „a plecat în Moesia" (*in Moesia profectus*), destinaţie atestată şi de Cassius Dio, care mai precizează că împăratul a început războiul trecînd în Dacia pe podul său de la Drobeta.

Operaţiile celui de-al doilea război dacic sînt mult mai greu de reconstituit decît ale primului, deşi relieful Columnei ne oferă şi pentru acest război tot atît de multe secvenţe ilustrînd textul pierdut al *Comentariilor* lui Traian (77 de scene — LXXIX — CLV, după clasificarea lui C. Cichorius), dar lipsesc într-o măsură şi mai mare, aproape cu totul, indicaţiile scrise care să ne ajute a le descifra. Pînă şi excerptele din Cassius Dio, care, de bine de rău, furnizează unele precizări pentru războiul anterior, acum se reduc la cîteva anecdote şi ştiri dezordonate, în orice caz fără folos pentru a determina esenţialele elemente topografice şi strategice ale succesiunii imaginilor.

Nu este de mirare, în această sărăcie de date, că însuşi itinerarul lui Traian din Italia în Dacia, deşi minuţios arătat pe Columnă, rămîne în arena ipotezelor, care pînă acum au fost propuse în numeroase variante, unele dintre ele direct fantastice, comportînd ocoluri uriaşe şi imposibile, în contrast atît cu urgenţa intervenţiei imperiale în acel moment, cît şi cu datele elementare ale geografiei. Obsedaţi de existenţa unui arc de triumf al lui Traian în portul Ancona, pe ţărmul adriatic de la nord-est de Roma, şi de coincidenţa întîmplătoare cu un arc reprezentat în scena respectivă de pe Columnă (LXXIX; vezi aci mai jos), toţi exegeţii au fixat acolo punctul de plecare al împăratului, trecînd uşor peste faptul că arcul de la Ancona va fi construit mult mai tîrziu, în 115, pentru a comemora terminarea portului respectiv, care, lărgit şi consolidat în adevăr sub Traian, era încă în lucru în 105, neputînd adăposti o flotă militară. Cît despre continuarea drumului mai departe, cea mai inadmisibilă părere este a lui O. Benndorf, din 1895 (împărtăşită şi de colaboratorul său român Gr. Tocilescu), care, căutînd o explicaţie Monumentului de la Adamclisi în legătură cu o bătălie dată de Traian în Dobrogea şi datînd greşit acest eveniment în anul 105, la începutul războiului al doilea, în loc de anul real 102, din cursul primului război, imaginează o lungă plimbare a lui Traian de la Roma pe uscat spre nord-estul Italiei, la Ancona, de acolo iarăşi spre sud, pe corăbii, de-a lungul întregii Adriatice şi al Mării Ionice, pînă la Corint, cu o debarcare pe Istm şi o reîmbarcare în Egeea, apoi cu traver-

sarea acestei mări, cu o navigație prin Strîmtori pînă la Bizanț și pătrunderea în Marea Neagră, cu o debarcare la Tomis și un război în Dobrogea comemorat la Adamclisi, după care i se dă voie lui Traian să se îmbarce pe Dunăre la Oescus și, în sfîrșit, să ajungă la Drobeta. N-a fost mai fericită decît acest basm nici varianta încercată, în 1906, de A.v. Domazsewski, care, ducîndu-l pe împăratul roman de la Ancona pe același drum lung pînă pe țărmul tracic al Pontului Euxin, îl scutea de o bătălie la Adamclisi, dar, în schimb, îl făcea, fără măcar acest iluzoriu pretext, să debarce, în loc de Tomis, ceva mai la sud, la Deultum în Tracia, de unde îl trecea Balcanii pe la Marcianopolis (Devnia), îl punea să mărșăluiască prin Nicopolis ad Istrum pînă la Oescus, apoi să continue călătoria pe corăbii, pe Dunăre în sus, pînă în Dacia. W. Weber, în 1907, adoptînd ideea aceluiași itinerar lung și nejustificat, de-a lungul Adriaticii și peste Istmul de Corint, nu-l mai ducea totuși pe Traian prin Strîmtori și prin Marea Neagră, ci îl vedea debarcînd pe coasta de sud a Traciei, la Aenus, la gura Hebrului (Marița) și de acolo străbătînd Tracia pe uscat, pe la viitoarele orașe Traianopolis și Hadrianopolis, apoi peste Balcani la Nicopolis ad Istrum și, în sfîrșit, pe Dunăre spre Pontes și Drobeta.

Acestor trei ipoteze maritime, total improbabile, lipsite de orice contingență cu logica realităților, li se opuneau altele, oarecum mai plauzibile, căci, deși se pornea tot de la Ancona, cel puțin țineau seama de urgența situației, de evitarea unui traseu maritim prea lung, date fiind neajunsurile transportului militar pe mare, precum și de necesitatea unui drum cît mai scurt și mai direct spre Dacia, căutîndu-l de-a curmezișul Iliriei. Astfel, avem părerea lui W. Froehner, din 1865, care de la Ancona îl îndruma pe Traian spre nord, pe la Ravenna, apoi, debarcîndu-l în peninsula Histria, îl făcea să treacă pe uscat și, de-a lungul văii Savei, să ajungă în Moesia Superioară. E. Petersen, în 1903, adopta aceeași idee, punîndu-l pe împăratul roman să navigheze de la Ancona prin nordul Adriaticii, pe la Rimini, Ravenna, Aquileia, iar de acolo, să continue drumul pe uscat, peste Histria, pe Sava la vale, prin Siscia (Sisak) și Sirmium (Mitrovica), pînă la Drobeta. C. Cichorius, în 1900, cu o argumentație mai consistentă, alegea itinerarul cel mai direct: o traversare imediată cu corăbiile de la Ancona la Iader (Zadar, Zara), pe coasta Dalmației, iar de acolo un marș pe uscat, prin Scardona și Salonae la Sirmium și, pe Sava la vale, pînă în Dacia. În sfîrșit, englezul Stuart Jones, în 1910, admițînd aceeași traversare de la Ancona la Iader, găsea mai potrivită o continuare a marșului de-a lungul coastei dalmate, pe la Burnum și Lissus (Lesh), și apoi înspre interior, pe la Thermidava, Ulpiana (Lipljan), Naissus (Niș), pînă la Drobeta.

Mai de curînd, în 1947, savantul italian Attilio Degrassi, reluînd problema într-o lumină critică, a formulat concluzia cea mai plauzibilă, după care, în drumul său, împăratul roman, neavînd ce căuta la Ancona și nici prin întortocheatul relief carstic al Iliriei, a trebuit să pornească de la Roma în direcția opusă, spre sudul Italiei, urmînd în mod firesc Via Appia (reparată de el tocmai atunci), pînă la Brundisium (azi Brindisi), portul dintotdeauna cel mai indicat pentru traversarea Adriaticii spre interiorul Peninsulei Balcanice și mai ales spre centrul Moesiei Superioare. Lungimea dublă a acestui traseu spre Dacia în raport cu cel imaginat de Cichorius, de pildă, era practic compensată de avantajul că drumul era parcurs în mare parte prin interiorul Italiei, în condițiile cele mai comode, că traversarea mării, atît de neprielnică trupelor de uscat, era aci foarte scurtă și că mai tot restul drumului către Dunăre se făcea de-a lungul văii drepte și lesnicioase a Moravei. Pe de altă parte, dacă știrile antice indică precis că țelul marșului lui Traian era Moesia Superioară cu podul de la Drobeta, nici cea mai slabă aluzie nu există cu privire la o trecere a sa pe la Siscia și Sirmium, pe valea Savei. De altfel, drumul propus de Degrassi nu era pentru prima oară stră-

bătut de romani în legătură cu războaiele dacice: pe aci mersese Domițian în 86 și tot pe aci venise Traian la Viminacium și la Lederata în 101, la începutul primei campanii.

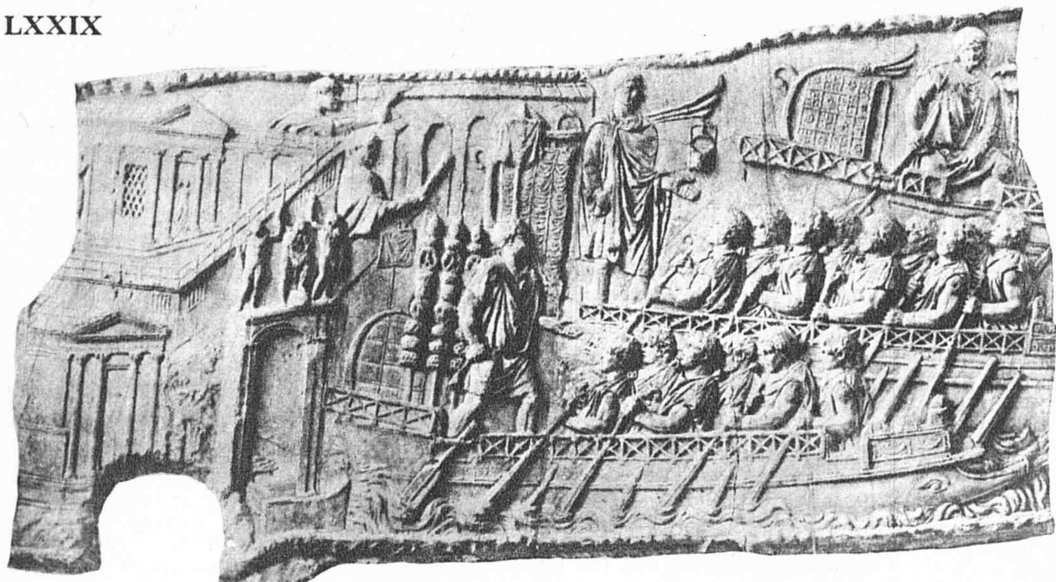
Cît despre eventualitatea unui drum pe Marea Tireniană, ipoteză a învățatului german K. Lehmann-Hartleben, în sensul că punctul de plecare ar fi fost la Antium și că, pentru a ajunge pe coasta ilirică, împăratul roman ar fi urmat calea Mării Tireniene, prin strîmtoarea de la Messina și peste Marea Ionică, nu poate fi nicidecum avută în vedere. Imposibilitatea unui asemenea traseu este evidentă de la prima vedere. Un ocol și o navigație complicată erau total incompatibile cu scopul care era urgența și comoditatea călătoriei spre frontul dacic. Nici portul Ostia, de la gura Tibrului, nu poate fi luat în considerație. Inscripția mai sus citată cu fragmentul de Faste găsită la Ostia, privind plecarea lui Traian spre Moesia. nu dovedește nimic în sensul unui asemenea drum, deoarece nu e vorba decît de o copie a Fastelor de la Roma, care erau reproduse și în alte orașe din Italia și cu atît mai normal la Ostia, portul Urbei. Nu mai vorbim de totala lipsă de contingență a peisajului real de la Ostia, situat în șes, pe malul Tibrului, cu aspectul portului de îmbarcare din scena LXXIX de pe Columnă. care se află direct la un golf al mării, la baza unei coaste de o oarecare înălțime, cu un arc de triumf și cu un templu al Venerei care lipsesc la gura Tibrului, cum lipseau și la Antium.

Trecem la analiza scenelor de pe Columnă privitoare la al doilea război, interpretîndu-i începutul pe linia itinerarului sugerat de Attilio Degrassi.

ÎMBARCAREA LUI TRAIAN LA BRUNDISIUM (SCENA LXXIX = 67–68)

Scena reprezintă un oraș de țărm, cu clădiri în stînga și cu un port în dreapta, pe ale cărui talazuri agitate, înfruntate de delfini, plutesc trei nave mari, gata de plecare. Pornind de-a dreptul din conturul trofeului din dreapta al imaginii alegorice din scena LXXVIII, scena de aici nu este limitată prin nici un alt semn. Vedem, în stînga, imediat lîngă trofeul amintit, pe un mal stîncos, un complex de edificii romane, unul deasupra altuia, ceea ce nu înseamnă numai o etajare în înălțime, ci și un efect de perspectivă. Jos, chiar pe țărm, se află un templu, cu patru coloane corintice în față, cu o ușă înaltă cu fronton și cu acoperiș în două ape din țigle. Pe o latură se observă o balustradă. Mai sus, deci mai spre fund, se află două laturi, acoperite cu țigle, ale unui portic, cu ferestre zăbrelite în exterior, închizînd o curte interioară din mijlocul căreia. pe o bază patrulateră oblică față de liniile porticului, se înalță un alt templu. cu fronton și acoperiș de țigle în două pante, cu patru coloane ionice în față, între care, în fața ușii, apare o statuie de divinitate feminină drapată. foarte probabil Venus. Peretele lateral al clădirii, prevăzut de asemenea cu o balustradă, are o fereastră cu gratii oblice crucișe. De la portic, prin fața templului de jos, pe rîpa malului, coboară o cărare cu cotituri, dincolo de care, în față, chiar pe țărm, lîngă apă, se află un arc de triumf ornat deasupra cu trei statui de divinități masculine (presupuse de O. Benndorf ca reprezentînd pe Neptun și pe Dioscuri, zeii protectori ai navigației). În planul din fund, în jurul golfului ce formează portul, o construcție lungă acoperită cu țigle și constînd dintr-o serie de nișe boltite reprezintă adăposturi de corăbii.

Cele trei nave, două cu cîte două rînduri de lopeți (bireme), iar cea din mijloc cu trei (triremă), sînt gata de ieșire din port, cu prora spre dreapta, ascuțită ca un bot de delfin, una fiind chiar decorată cu un ochi pentru a completa figura acestui cetaceu, iar alta cu o mică imagine de hipocamp. La pupă se află cîte un coviltir pentru adăpostirea cîrmaciului. Unul dintre aceștia, pe trirema din mijloc, este însuși împăratul Traian, care tocmai se îmbarcă, stînd în picioare, gata de a-și lua postul în primire, potrivit predilecției sale. elogiată de Plinius



cel Tînăr, de a-și conduce singur ambarcațiunea. Navele sînt prevăzute la bord cu cîte o lungă balustradă de șipci încrucișate. Coviltirele din spate prezintă ornamente geometrice (steluțe, rozete), iar platformele dinspre proră de asemenea sînt decorate, cu ghirlande și figuri diverse. Pe nava din față, lîngă coviltir, se află patru steaguri: un *vexillum* și trei *signa*, cu elemente caracteristice cohortelor pretoriene. La prora triremei împăratului se vede un mic catarg cu pînză, lăsat în jos. A treia navă, din fund, e prevăzută cu o pînză pentru acoperit, lungă, înfășurată pe o grindă orizontală dispusă de-a lungul bordului. Coviltirul acestei nave, ca și acela al triremei imperiale, are deasupra un mănunchi de ramuri, de care, la triremă, atîrnă un vas, desigur un felinar. După cum se arată pe țărm, lîngă adăpostul de bărci amintit, unde doi sclavi țin în sus făclii aprinse pentru a lumina corăbiile, îmbarcarea are loc la lăsarea serii, momentul preferat, și în vechime și azi, pentru navigația cu pînze sau cu lopeți, cînd briza o ajută, suflînd de la țărm spre larg. Cele trei nave sînt înțesate de luntrași care, ținînd fiecare mînerul unei lopeți cu ambele mîini, privesc în sus, spre cîrmaci, cu deosebire spre împărat, așteptînd ordinul de plecare. Nu se văd soldați, artistul dispensîndu-se de a-i figura, din lipsă de spațiu, dar îmbarcarea împăratului pe una din nave și existența grupului de steaguri pretoriene pe alta sînt de ajuns pentru a le implica prezența.

Incontestabil, îmbarcarea înfățișată în această scenă a avut loc pe țărmul adriatic al Italiei. Iluzia că portul figurat ar fi identic cu Ancona a fost puternic sprijinită de două coincidențe izbitoare, dar fortuite: arcul de triumf al lui Traian care există azi în acest port și templul de pe înălțime cu statuia Venerei. În adevăr, orașul Ancona, cu portul său, este dominat de dealul pe care se înalță azi domul San Ciriaco, iar sub temeliile acestei biserici s-au descoperit resturile unui templu antic, desigur cel menționat de autori ca închinat acestei zeițe. Totuși, atare coincidențe topografice nu sînt suficiente pentru a înlătura din calea identificării cu Ancona dificultățile de ordin general de care a fost vorba mai sus, mai ales că arcul de pe Columnă se deosebește total de cel actual de la Ancona, nu numai prin anacronismul acestuia, care a fost ridicat, după cum am spus, la un deceniu după îmbarcarea din 105, dar și prin cele trei statui de divinități marine din scena noastră, pe care arcul anconitan nu le-a avut nicio-

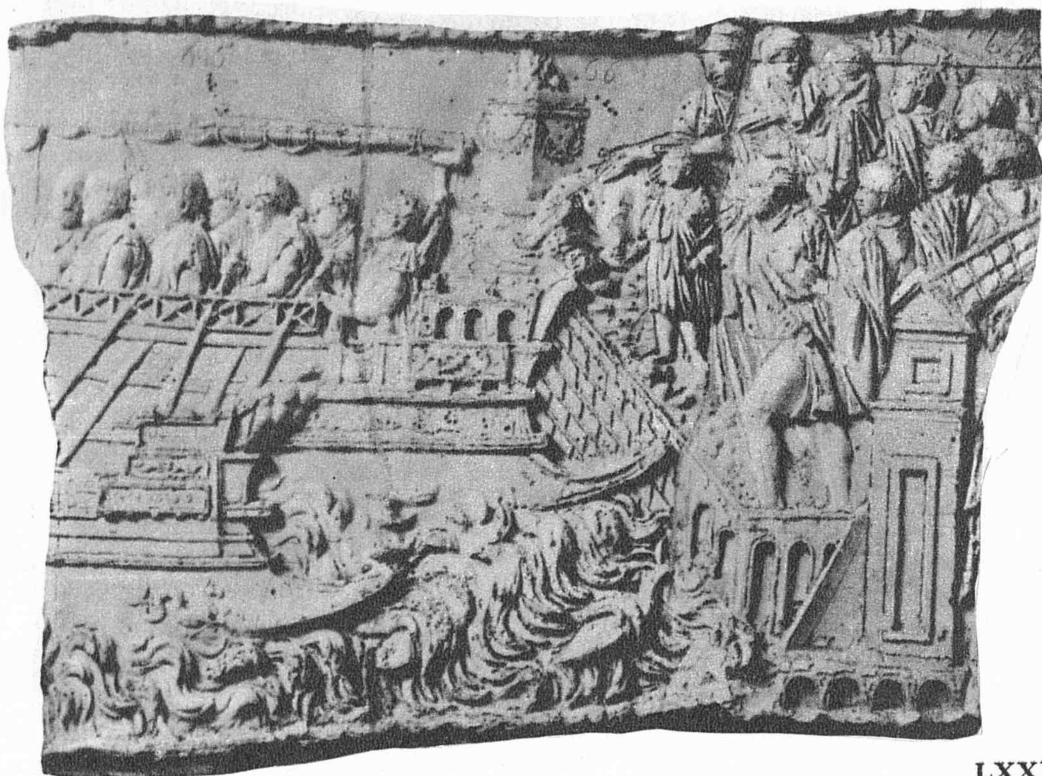
dată, căci podoaba sa originară consta, după cum dovedesc și urmele lăsate pe platforma sa superioară, dintr-un car de victorie condus de Traian și din statuia Plotinei, soția lui, și a Marcianei, sora lui. Arcul de pe Columnă, în ființă în 105, nu-i aparținea acestui împărat, ci, situat în altă localitate, se referea la un trecut mai vechi.

Topografia antică a orașului Brundisium, cu care, pentru motivele arătate, localitatea de pe Columnă se cere identificată, nu este complet cunoscută, dar pe malul de la intrarea în portul său se înalță azi o coloană romană întreagă și alături alta fragmentară, reputate ca semnificînd extremitatea meridională a Viei Appia, fără a fi exclusă apartenența lor la un arc monumental distrus cu timpul. Demn de interes pentru legătura cu imaginea de pe Columnă este că pe marele capitel al coloanei întregi figurează un decor de frunze cu diferite imagini de divinități, printre care și cele marine: Neptun cu opt tritoni. De altfel, după cum atestă Cassius Dio (LI, 19, 1), e sigur că la Brundisium a existat un arc de triumf ridicat de împăratul Augustus în amintirea victoriei sale navale de la Actium, de pe țărmul acarnanian, din anul 31 î.e.n., spre care flota sa biruitoare plecase din acest port de pe coasta Italiei. Fiind vorba de o izbîndă navală, ce putea fi mai natural decît ca acest monument, ale cărui resturi încă n-au fost descoperite, să fi avut capiteluri împodobite cu divinități marine, iar deasupra sa statui de zei ai navigației, ca cei de pe arcul reprodus pe Columnă, încă în picioare în vremea îmbarcării lui Traian? Și nici templul ridicat în cinstea Venerei nu putea lipsi din acest port, de repetate ori legat de gloria unor personalități ca Iulius Caesar și Octavianus Augustus, a căror familie o considera pe zeiță ca străbună. Ne putem aștepta ca, într-o zi, arheologia să confirme aceste postulate. Pînă atunci, însă, trebuie să reținem că cele mai ferme indicii relative la locul îmbarcării lui Traian pentru al doilea război dacic converg spre Brundisium, care, să nu uităm, era ca importanță al treilea port al Imperiului Roman.

DEBARCAREA LUI TRAIAN LA APOLLONIA (SCENA LXXX = 68–69)

Fără vreun semn de despărțire față de scena precedentă, ca o dovadă de tranziție directă a episodului povestit, scena de față reprezintă (într-un spațiu foarte restrîns), după plecarea de la Brundisium și după traversarea Mării Adriatice, sosirea flotei lui Traian pe țărmul opus, în teritoriul iliric de sud, din Albania de azi. În ce privește localizarea portului respectiv de pe acest țărm, A. Degrassi ezita între cele două vechi colonii grecești doriene, devenite colonii romane: Dyrrhachium (azi Durrës, Durazzo) și Apollonia (lîngă actualul sat Pojani), dar considerațiile care pledează pentru aceasta din urmă sînt mai tari, în primul rînd pentru că se află în cea mai mare apropiere de Brundisium și comportă navigația peste mare cea mai scurtă, durînd, chiar cu mijloacele din antichitate, mai puțin de 24 de ore.

În scena noastră vedem cum la țărmul de răsărit al acelorași talazuri reproduse dinspre țărmul italic, deasupra unui zid de coastă terminat într-o serie de bolți (probabil adăposturi pentru luntre), se grămădește populația orașului, reprezentată prin bărbați, femei, copii, ieșiți cu brațele întinse în întîmpinarea navelor imperiale. Unul dintre cetățeni, în față, ținînd un sul în mînă, poate un document solemn de salut către împărat, se grăbește spre țărm. În dreapta se înalță o clădire cu două caturi, acoperită cu țigle, la parter cu o ușă înaltă, iar sus cu o fereastră. O altă fereastră, triunghiulară, e în frontonul acoperișului de țiglă. În fund, în stînga, se zărește un altar, pregătit pentru slujba sacră, împodobit cu ghirlande și avînd focul aprins deasupra. Alături, un taur, jertfă rituală, e pe cale de a fi înjunghiat.



LXXX

Este clar că venirea împăratului în această localitate e socotită ca o sărbătoare deosebită, desigur şi pentru cinstea ce li se făcea cetăţenilor locali, dar şi ca bun augur pentru semnificaţia prezenţei lui pe ţărmul iliric, în drum spre teatrul războiului dacic reînceput.

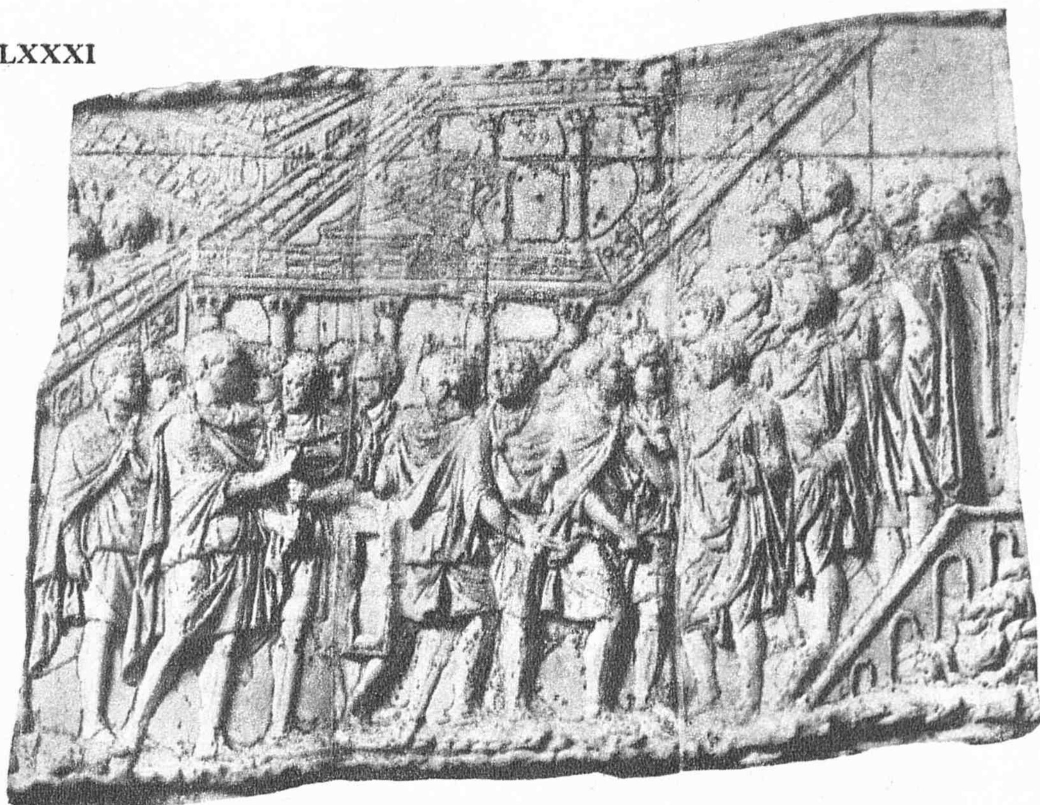
Situaţia topografică, aşa cum o prezintă artistul, cu clădirile chiar la ţărmul mării, nepotrivindu-se exact cu poziţia oraşului Apollonia, care se afla la o mică distanţă mai spre interior, nu e de natură să tulbure localizarea scenei Pe lîngă faptul că, precum am constatat adesea, fidelitatea artiştilor Columnei în redarea peisajelor şi oraşelor lasă totdeauna de dorit, ei încredinţînd-o în mare parte fanteziei, mai trebuie să avem în vedere că fîşia de plajă care desparte azi ruinele Apolloniei de apa mării era în antichitate mult mai îngustă şi că, în orice caz, Apollonia, veche colonie elenică, era prin excelenţă un oraş maritim, avîndu-şi portul său.

Pe de altă parte, acest oraş se impune atenţiei în legătură cu itinerarul lui Traian şi pentru rolul său de piaţă de arme, pe care adeseori l-a avut în războaiele romàne de peste Adriatica. Atunci cînd Iulius Caesar pregătea marea sa expediţie împotriva lui Burebista, care pînă la urmă n-a mai avut loc, aci îşi concentrase legiunile şi îşi fixase baza de plecare. Iar în momentul cînd, la 15 martie 44 î.e.n., a fost asasinat la Roma, doar cu patru zile înainte de a se pune în fruntea acestei armate, aci îl aştepta nepotul şi fiul său adoptiv Octavianus, viitorul împărat Augustus, pentru a-l însoţi spre Dunăre. Nu e deloc probabil ca un centru strategic atît de însemnat să fi fost lăsat în afara itinerarului său nici de adversarul de mai tîrziu al dacilor, biruitorul Traian.

TRAIAN SALUTAT DE FRUNTAŞII APOLLONIEI (SCENA LXXXI = 69)

Nedespărţită de cea precedentă decît prin diferenţe de subiect şi de orientare a personajelor, prezenta scenă înfăţişează intrarea lui Traian în Apollonia, după debarcarea în portul acestui oraş. Vedem, în al doilea plan, o curte mare pătrată, înconjurată din toate părţile de un portic acoperit cu ţigle, care, din trei părţi, este susţinut de coloane cu capiteluri corintice, iar pe a patra latură prezintă un perete plin, străpuns de trei ferestre cu zăbrele crucişe. În mijlocul curţii se află un templu, din care apar numai acoperişul de ţigle şi frontonul tringhiular. În stînga scenei, prelungind latura respectivă a porticului, se vede peretele acoperit cu ţigle al unei alte curţi, care se termină în clădirea cu două caturi din portul înfăţişat în scena LXXX. Pe aceeaşi latură din stînga a porticului, sus, se lipeşte perpendicular un alt zid de portic, acoperit tot cu ţigle, închizînd o altă curte, din mijlocul căreia se ridică un edificiu patrulater, acoperit de asemenea cu ţigle şi înconjurat de pereţi cu uşi şi cu ferestre. În unghiul format prin întîlnirea celor două ziduri perpendiculare, se află un chip de bărbat, cu capul gol, cu profilul îndreptat spre stînga, făcînd parte din masa populaţiei din scena precedentă, care se îndrepta spre port, în aşteptarea flotei imperiale. Această combinaţie unitară şi organică de clădiri dovedeşte clar că în scenele LXXX şi LXXXI e vorba de una şi aceeaşi localitate, Apollonia (conform ipotezei noastre). Numai episoadele sînt diverse, referindu-se totuşi la două momente imediat consecutive ale aceluiaşi eveniment: în prima scenă întîmpinarea flotei în port de către mulţime, în a doua primirea lui Traian în centrul oraşului de către cetăţenii de frunte.

LXXXI



În planul întîi, îl vedem pe Traian venind din stînga, dinspre port, însoțit de doi adjutanți, unul dintre ei, cu o barbă scurtă, fiind presupus a fi nepotul împăratului și viitorul său succesor, Hadrianus (care, precum se știe, a participat la al doilea război dacic), iar celălalt fiind poate Licinius Sura, prietenul intim al împăratului și șeful statului său major. Traian poartă un costum de călătorie; este încălțat cu *calcei* (un fel de cizmulițe învelind glezna) și îmbrăcat cu o tunică, deasupra căreia este încheiată o pelerină (*sagum*). În mîna stîngă ține un fel de retevei, poate un „baston" de comandă, iar cu dreapta face un gest subliniindu-și cuvintele adresate celor patru fruntași ai orașului care i-au ieșit înainte pentru a-l saluta. În spatele acestora, cinci inși, în același costum de călătorie ca al lui Traian, pășesc grăbiți spre dreapta, doi dintre ei avînd fețele întoarse spre împărat; sînt desigur niște *apparitores*, însărcinați să anunțe apropierea împăratului și să-i deschidă calea prin masa publicului. Acest public, desigur mult mai numeros, este reprezentat simbolic, în dreapta, prin zece cetățeni îmbrăcați în togă, care stau locului liniștiți, cu privirile în direcția împăratului. Cel mai din față face cu dreapta un gest de salut, iar în stînga ține, ca și împăratul, un băț scurt, poate un însemn de demnitate locală. Numai la doi inși mai este vizibil gestul de salut, brațele celorlalți fiind ascunse de corpurile persoanelor din față. Toți sînt bărbați, parte dintre ei purtînd barbă. Cetățenii Apolloniei erau în majoritate greci, dar, în acea vreme, se găseau printre ei și mulți romani. Spre deosebire de scena precedentă, unde venirea corăbiilor romane era așteptată festiv de tot poporul, aci nu se vede nici un om de rînd, nici o femeie, nici un copil, ci numai bărbații de seamă ai orașului. În ce privește ampla construcție din fund, cu templu și cu portic, nu i-am putea vedea rostul decît ca simplu element de precizie topografică, arătînd că scena se petrece în centrul orașului, în preajma edificiilor celor mai importante.

CORĂBII MILITARE RĂMASE ÎNTR-UN PORT (SCENA LXXXII = 70)

Colțul de jos din dreapta al cadrului precedent, cu un zid oblic, ascendent, străpuns de arcade prin care pătrund valurile mării, aparține scenei LXXXII, care, deși nu este separată de cea dinainte prin vreun semn special, are un subiect cu totul diferit. Într-un cadru oarecum triunghiular, foarte restrîns, izolat de scena următoare (LXXXIII) printr-un cordon ondulat, oblic, cu aspect stîncos, scena LXXXII reprezintă un port maritim, în care se văd staționînd două corăbii de război, cu cîte două rînduri de lopeți (bireme), asemănătoare celor plecate de la Brundisium, acum liberate de încărcătura lor. În marginea din stînga, despărțind scena de aci de cea precedentă, se află un turn, pare-se cilindric, desigur un far, cu baza deasupra uneia din arcadele zidului de pe țărm, înălțîndu-se pe trei etaje, dintre care cele două de sus cu cîte o fereastră boltită, și terminat într-un acoperiș conic. Corabia din primul plan, cu lopețile afundate în talazuri, are bordura de la proră împărțită în două zone, una decorată cu imaginea unei lupte navale, iar alta cu un șir de rozete. În partea opusă, la pupă, se află o cabină cu coviltir bogat ornamentat. Bordul corabiei este ocrotit de-a lungul său de o balustradă cu șipci așezate cruciș, sub care se vede o zonă paralelă, bogat împodobită cu motive diverse, întreruptă, aproape de pupă, ca și balustrada, de bîrna groasă a cîrmei. Pe corabie se agită trei matrozi, îmbrăcați cu o tunică fără mîneci, prinsă la ceafă cu un nasture. Toți trei sînt ocupați cu cîte o treabă: unul, spre pupă, șade înclinat deasupra cîrmei, fără a o avea în mîini, altul, la mijloc, văzut din față, întinde brațele sub balustradă, al treilea, la proră, se apleacă deasupra unui catarg cu pînză, pe care l-a culcat peste bord, deasupra a trei grinzi, dintre care una e sculptată la vîrf ca un cap de berbec. A doua corabie, cea din fund, e, de

asemenea, prevăzută cu o balustradă de șipci crucișe, iar la proră cu un pinten și cu o bordură pe o singură zonă, decorată cu un triton între flori. La extremitatea prorei se află și un crîmpei de șipcă înfipt vertical. Pupa nu se vede, această navă aflîndu-se dincolo de far. Partea de deasupra navei a fost distrusă prin practicarea unei excavații rotunde în marmura Columnei, în anul 1586. Totuși, se mai disting părți din veșmintele a doi marinari îmbrăcați ca și aceia din nava din față.

Despărțind cele două corăbii, farul trebuie înțeles ca situat pe un promontoriu înaintînd între două părți diferite ale țărmului, una dintre nave, cea din fund, aflîndu-se înăuntrul portului, iar cealaltă la intrare. Acest port trebuie să fie tot pe la Apollonia. Avînd în vedere locul foarte modest și incidental pe care îl ocupă episodul de față în desfășurarea narativă a reliefului de pe Columnă, fără reprezentarea unei îmbarcări ori a unei debarcări, se impune să concludem că de la Apollonia, pornind spre nord, spre Dyrrhachium, Traian a urmat calea de uscat, pe o bună șosea pavată, paralelă cu țărmul. Mica scenă de aci are tocmai rostul de a sugera părăsirea navelor care îl aduseseră pe împărat din Italia.

LXXXII LXXXIII



PLECAREA LUI TRAIAN DIN APOLLONIA (SCENA LXXXIII = 70–71)

Pe drumul dintre Apollonia și Dyrrhachium urmează să ne imaginăm ca petrecîndu-se și cele trei scene următoare (LXXXIII–LXXXV), care sînt strîns legate între ele, fără semne de despărțire și fără discontinuități de subiect. Dacă între scena LXXXIII și cele precedente separația este net marcată, nu tot așa stau lucrurile în ce privește raportul său cu scenele LXXXIV și LXXXV, care denotă un singur episod, prezentat unitar și continuu de artistul reliefului. C. Cichorius, a cărui numerotare o respectăm totuși, fiindcă a devenit clasică, a procedat excesiv cînd a despărțit episodul în trei, justificînd aceasta prin considerentul că ar corespunde cu trei momente diferite ale acțiunii, și anume: ieșirea lui Traian din localitatea în care fusese primit (după Cichorius, Scardona în Dalmația, după noi, Apollonia în sudul Iliriei) în scena LXXXIII; călătoria pe uscat în scena LXXXIV și, în sfîrșit, sosirea la proximul popas, în scena LXXXV. Nouă ni se pare că cel puțin scenele LXXXIII și LXXXIV nu se referă decît la unul și același moment: o procesiune a apolloniaților, care îl petrec pe împărat în drumul său pînă la o localitate cu garnizoană romană, în apropierea căreia are loc o ceremonie sacră, reprezentată în scena LXXXV.

Scena LXXXIII începe din colțul de sus al scenei precedente, de care este precis despărțită prin cordonul stîncos amintit. Urmînd ondulațiile acestei linii separatoare, un grup de 12 apolloniați: patru copii (doi băieți și două fetițe), șase bărbați adulți și două femei, aproape toți purtînd pe cap cununi festive de flori, coboară din oraș spre o poartă din zidul cetății, prin care a trecut deja un alt grup (întrerupt de o ferestruică a Columnei), format din cinci copii (trei băieți și două fete) și 14 adulți, numai bărbați, avînd de asemenea coronițe pe cap. Cichorius întrerupe scena aci, în mod arbitrar, căci de fapt toți îl urmează pe Traian, ca și grupul însoțitorilor săi, pe care îi trece, fără un motiv valabil, în altă scenă.

TRAIAN ÎN FRUNTEA PROCESIUNII APOLLONIATE
(SCENA LXXXIV = 71–72)

Scena de aci reprezintă separat tocmai ceea ce era esențial în scena precedentă: vîrful coloanei de participanți la procesiune, format din grupul lui Traian și al însoțitorilor săi. Arbitrariul acestei despărțiri reiese în modul cel mai evident din dificultatea de a deosebi între ele personajele celor două grupuri, toate succedîndu-se foarte strîns și avînd costume asemănătoare. Faptul că din grupul lui Traian nimeni nu poartă cunună nu e un criteriu sigur de deosebire, căci și în celălalt grup sînt indivizi lipsiți de acest semn sărbătoresc.

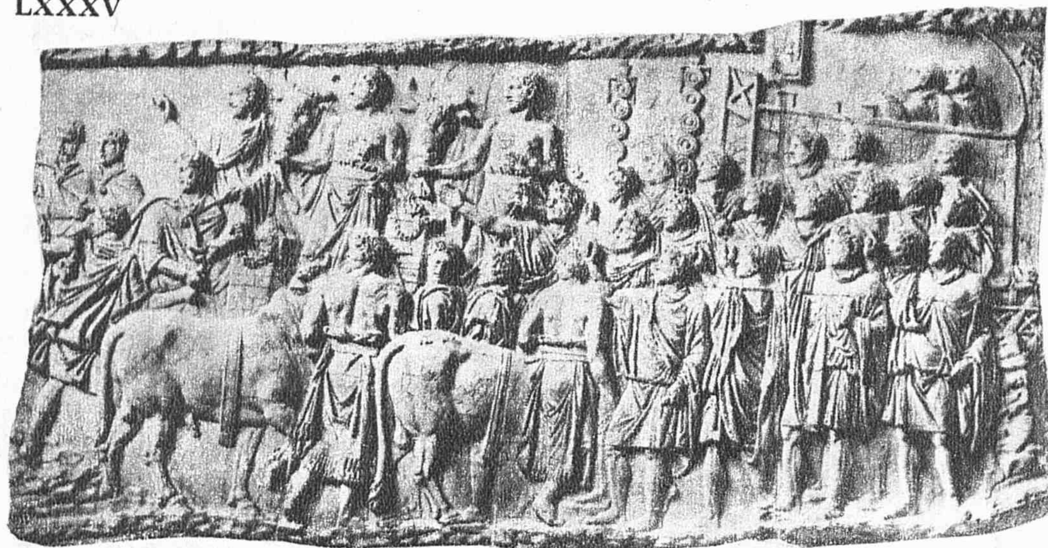
Grupul însoțitorilor lui Traian este alcătuit din cei doi adjutanți obișnuiți, din doi lictori purtînd fascii lungi pe umeri, un băiețandru pentru serviciul cultului (*camillus*) și alți șase inși, probabil ofițeri, îmbrăcați în costum de călătorie ca și ceilalți. Purtînd același costum, împăratul se află în fruntea grupului și a întregii procesiuni, mergînd cu pas grăbit pe un teren mai ridicat, spre locul serviciului divin. În avîntul mersului, el întinde antebrațele înainte, în dreapta ținînd „bastonul" de care a mai fost vorba, iar cu degetele mîinii stîngi făcînd un gest imperativ către *victimarii* din scena următoare. Este precedat de doi *apparitores*, care pășesc spre dreapta aproape alergînd. cu capul întors spre el.



CEREMONIA SACRĂ DIN HOTARUL APOLLONIEI (SCENA LXXXV=72)

Scena reprezintă ţinta procesiunii: ceremonia sacră. Este legată direct de scena anterioară, fără nici un fel de mijloc de separaţie. Personajele de aci îl aşteaptă şi îl ovaţionează pe împărat, care la rîndul său li se adresează din cadrul celeilalte scene. Grupul de *apparitores* imperiali este aci intercalat printre vitele destinate sacrificării.

Episodul are loc pe un teren plan, în apropierea unui castru roman, dinspre care, în direcţie opusă, de la dreapta spre stînga, o numeroasă populaţie civilă, reprezentată prin 19 inşi, toţi bărbaţi adulţi, îmbrăcaţi în togă, cu cununi de flori pe cap, a venit să participe la ceremonie, salutîndu-l pe împărat cu braţul ridicat. În mijloc, între ei şi împărat, se află două altare (*arae*) prismatice, construite din blocuri de piatră şi împodobite cu ghirlande, în jurul cărora sînt adunaţi slujitorii cultului. Printre aceştia, patru *victimarii* cu trunchiul gol, cu şorţuri lungi şi cu un brîu lat de care e prinsă teaca cuţitului, ţin de căpăstru patru tauri pregătiţi pentru jertfă. Trei dintre aceşti *victimarii* au pe cap cununi de flori. Unul ţine în mînă o secure. De-a curmezişul spinării animalelor atîrnă capetele cu ciucuri ale unei eşarfe, reprezentînd o podoabă rituală. În fund, sus,



în stînga, un preot, bărbos, îmbrăcat în togă, ridică braţul drept salutîndu-l pe Traian. Alţi doi preoţi, îmbrăcaţi în togă, avînd cununi de flori pe cap, se află în mijloc între victime şi altare. Deasupra altarelor arde focul. Ceremonia cu sacrificarea taurilor este gata să înceapă. Nu se aştepta decît sosirea împăratului cu procesiunea apolloniaţilor. Prin gestul său făcut cu mîna stîngă, ordinul de a se începe ceremonia a fost dat.

În dreapta, sus, se văd zidurile cu creneluri ale castrului menţionat, care trebuie să fi fost situat la o oarecare depărtare de locul ceremoniei. În colţul său din stînga se vede o poartă, deschisă, deasupra căreia se înalţă schelăria unui turn de lemn, lîngă o ferestruică din peretele Columnei. În afara castrului, în stînga porţii, fără stegarii care să le poarte (o omisiune a artistului), se văd două *signa* de legiuni, cu cîte cinci discuri (*phalerae*), cu o coroană de flori, iar în vîrf cu panglici şi cu o mînă ridicată în sus, simbol al cîtorva unităţi distinse cu titlul de *pia fidelis* („cuvioasă şi credincioasă"). Printre acestea, Cichorius îşi opreşte atenţia asupra Legiunii *I Adiutrix pia fidelis*, care, adusă de la Rin, participase la primul război dacic şi se ştie că, după terminarea celui de-al doilea, va face parte dintre unităţile de ocupaţie din Dacia, la începutul organizării ei ca provincie romană. Între timp, fie în întregime, fie numai printr-un detaşament (*vexillatio*), a putut să staţioneze pe drumurile din sudul Iliriei, într-un castru provizoriu, gata de a interveni în cazul reizbucnirii războiului la Dunăre. E de presupus că acum majoritatea efectivului de aci a şi pornit spre Dacia, înainte de sosirea împăratului, deoarece în interiorul castrului nu vedem decît doi soldaţi de pază, complet înarmaţi, care, cu căştile pe cap şi cu scuturile pe braţ, îşi ridică trunchiul peste zid, privind şi ei ceremonia de la distanţă. În cadrul itinerarului la care am aderat, de-a lungul Iliriei de sud, acest castru ar fi de căutat undeva la nord de Apollonia, dar nu prea departe de acest oraş, eventual chiar în hotarul teritoriului său rural, aşa explicîndu-se participarea populaţiei apolloniate, de toate vîrstele, la procesiune. Cît despre bărbaţii care îl întîmpină pe împărat venind din dreapta, cu cununi de flori pe cap, sînt desigur tot apolloniaţi, dar din categoria fruntaşilor, sosiţi mai devreme, tocmai pentru a pregăti ceremonia de bun augur de la începutul călătoriei împăratului spre frontul dacic.

Aci se opreşte seria scenelor care sînt de pus în legătură cu plecarea din Apollonia.

TRAIAN LA DYRRHACHIUM (SCENA LXXXVI = 73–74)

În ipoteza adoptată de noi cu privire la itinerarul lui Traian prin sudul Iliriei, prezenta scenă urmează să se refere la portul Dyrrhachium, numit mai în vechime Epidamnos, colonie elenă corinto-corcyreană, ca şi Apollonia, situată pe aceeaşi coastă ilirică a Adriaticii, pe locul oraşului albanez de azi Durrës (sau Durazzo). Scena, despărţită de cea precedentă (LXXXV) fără un semn anumit, dar destul de desluşit prin diferenţele de subiect, de peisaj şi de orientare a personajelor, înfăţişează, în planul din fund, edificiile oraşului, pe care le înconjură un zid de apărare cu creneluri, vizibil la extremitatea din stînga a imaginii, unde este străpuns de o poartă boltită, şi la cea din dreapta, unde un pilon vertical ar putea fi interpretat ca profilul unei alte porţi. În mijloc se vede un teatru mare, cu semicercurile concentrice ale băncilor din interior (*cavea*) şi cu o faţadă monumentală, cu un portal boltit între coloane ionice, flancat de două deschideri patrulatere, iar deasupra avînd un şir de opt firide şi o balustradă. În stînga acestei clădiri se află un portic patrulater cu coloane corintice, închizînd o grădină din care se înalţă coroanele unor cipreşi şi ale altor specii de arbori. În interstiţiile fondului se zăresc, ca din depărtare, asperităţile stîncoase ale unor munţi. În dreapta teatrului se vede o casă cu două etaje, după care se află un templu cu fronton şi cu patru coloane în faţă. În sfîrşit, la marginea extremă din dreapta, este reprodusă sumar o casă îngustă cu coloane la parter şi cu două ferestre mici la etaj, sub un acoperiş de ţigle.

În primul plan se întinde ţărmul mării, cu undele talazurilor oprite de un chei continuu, străpuns de nenumărate arcuri de descărcare şi cotind la extremitatea din dreapta, paralel cu fortificaţia cetăţii. Între acest zid de ţărm şi edificiile descrise se întinde un spaţiu plan destul de larg, pe care se desfăşoară subiectul scenei, constînd din două episoade succesive strîns legate între ele: de o parte o ceremonie sacră slujită de Traian în prezenţa populaţiei locale, de alta debarcarea unor trupe proaspăt sosite. Evident, aşa cum conclude şi Cichorius,


LXXXVI

e vorba de o întîlnire între împărat, care venise cu escorta sa pe uscat, și un important număr de trupe care l-au ajuns din urmă, călătorind pe mare.

În stînga vedem prora unei bireme, avînd ca insignă un hipocamp și un Cupido, întocmai ca la vasul al treilea de la plecarea din portul Brundisium (scena LXXIX). Este, desigur, aceeași navă, caracterizată și prin alte particularități identice, ca pintenul în formă de cap de delfin, pînza înfășurată pe o grindă și estrada de la bord cu trei deschizături boltite. Din această corabie coboară opt soldați alergînd spre dreapta, către locul unde se află Traian. Trei inși încă se mai găsesc la bordul navei, în vreme ce ceilalți, avînd în frunte un ofițer, probabil prefectul pretoriului, și trei *signiferi* purtînd însemnele cohortelor pretoriene, sînt deja pe chei, comandantul lor ajungînd chiar în spatele împăratului. Toți sînt în costum de călătorie. Cei din coada șirului poartă scuturi ovale, casca atîrnată de umăr și cîte un *gladius* la șold, în teci ornamentate.

Orașul este înfățișat pe un promontoriu care desparte portul în două, ceea ce reiese din faptul că și în fund, în colțul de sus din stînga al cadrului, dincolo de zidul cetății, se zăresc părțile a trei corăbii alăturate, dintr-una făcîndu-și apariția balustrada și coviltirul cabinei de la pupă, iar din celelalte două numai coviltirele. Poziția se potrivește foarte bine cu aceea a orașului Dyrrhachium.

Episodul principal al scenei constă în ceremonia din mijloc, slujită, pentru bun augur, de însuși împăratul, care, în costum de călătorie, cu fața spre dreapta, ținînd în mîna stîngă „bastonul" de care a mai fost vorba, face cu dreapta un gest de libațiune, vărsînd un lichid dintr-o pateră deasupra focului ce arde pe un altar împodobit cu ghirlande împrejur, iar la suprafață cu un fruct de pin. Lîngă el stau cei doi adjutanți ai săi. Alături de altar, un băiețandru (*camillus*), cu coroană de flori pe cap, îi întinde împăratului o cutie, conținînd mirodeniile rituale. Alți patru inși, adulți, apar de asemenea cu coroane pe cap. Printre ei, un tînăr cîntă dintr-un fluier (pictat și dispărut), iar un *victimarius* apasă capul unui taur sacrificat. În dreapta scenei, în spatele acestor slujitori sacri, este reprezentată populația orașului, prin cincisprezece personaje, printre care se disting două femei și patru copii. Toți vin de la dreapta spre stînga, cei mai mulți avînd privirile ațintite spre împărat, către care o femeie chiar ridică brațul drept, salutîndu-l.

ÎNAINTAREA LUI TRAIAN SPRE MOESIA SUPERIOARĂ (SCENA LXXXVII = 74—75)

Deși nici un semn nu separă prezenta scenă de cea precedentă și cu toate că valurile mării de acolo apar în continuare și aci, nu rămîne nici o îndoială că e vorba de o altă localitate din drumul lui Traian, situată tot pe țărmul Adriaticii, la nord de Dyrrhachium. În marginea stîngă a scenei se vede o corabie, într-o ciudată poziție oblică, părînd a fi aruncată de valuri între stîncile țărmului unui golf. Nava, reprodusă cu multă claritate, are o ansă la pupă, curbată ca un gît de lebădă, apoi o cabină cu coviltir, o cîrmă masivă, o ancoră, otgoane strînse, o pînză înfășurată cu sfori pe stinghia orizontală a unui catarg, dar nu se vede nici un om, fiind părăsită chiar de marinari. Peretele de scînduri care se zărește în fund, în dreptul catargului, n-ar putea fi explicat ca un element al corabiei, ci trebuie să aparțină unei case de pe țărm, defectuos reprodusă.

Către dreapta, pe un sol stîncos, fără nici o legătură cu această navă, pășește Traian, urmat de garda pretoriană, în frunte cu trei *signiferi*, dintre care unul poartă pe cap solemna blană de fiară. Al treilea *signum* este cuprins în cadrul scenei următoare (LXXXVIII), cu care cea prezentă se află într-o strînsă continuitate. Soldații, în majoritate avînd o barbă scurtă, țin căștile agățate de umăr peste hainele lor de călătorie (*paenula*), iar în mîini, desigur, o lance (azi dispărută). Pînă aici, nici Traian, nici trupa n-au venit decît pe uscat.


LXXXVII

Este ultima scenă în care mai apare un peisaj maritim. Corabia părăsită și marșul în interiorul țărmului exprimă îndepărtarea de coastă a împăratului, care, urmat de oastea sa, a apucat hotărît calea spre nord-est, în direcția Moesiei Superioare. Punctul de coastă unde a avut loc această cotitură e de căutat undeva în nordul Albaniei, pe lîngă orașul Lissos (azi Lezh, Alessio). De aci pleca în antichitate drumul care, străbătînd regiunea tribului iliric al piruștilor (*Pirustae*), ajungea pe teritoriul Moesiei Superioare la Ulpiana (azi Lipljan, în Iugoslavia) și de acolo la Naissus. Era cel mai drept pentru continuarea marșului lui Traian.

TRAIAN LA NAISSUS (SCENA LXXXVIII = 75)

Între scenele LXXXVII și LXXXVIII sculptorul Columnei n-a pus nici un semn separator și nici nu le-a deosebit în vreun alt mod, reproducînd o singură acțiune cu aspect unitar: marșul lui Traian de la coastă spre o cetate din interiorul Peninsulei Balcanice, pe care o vedem reprezentată în scena de față. Dacă C. Cichorius a despărțit acțiunea în două episoade, unul constînd în părăsirea litoralului adriatic, iar celălalt în sosirea la această cetate continentală, este în primul rînd din cauza diferenței de nivel al solului, care, arătat încă ceva mai ridicat și stîncos pe unde calcă Traian și oastea sa în scena LXXXVII, devine neted înaintea lui, spre dreapta, în scena LXXXVIII. În planul din fund al acesteia din urmă vedem cetatea, iar în afara ei, în stînga, o casă izolată, cu acoperiș de scînduri și cu o fereastră mică. Cetatea, de proporții însemnate, este înconjurată de un zid de piatră, cu creneluri, întrerupt în mijloc de o poartă simplă, iar în marginea din dreapta (intrînd în cadrul scenei următoare), de o altă poartă, peste care e suprapusă schelăria unui turn de lemn. Înăuntru se zărește un portic lung cu coloane, ținînd spre dreapta pînă la o clădire cu fronton și cu intrare patrulateră

LXXXVIII



înaltă, dincolo de care porticul continuă, cotind pînă în dreptul celei de a doua porţi a cetăţii, unde apare încă o casă cu acoperiş de scînduri şi cu două ferestre.

Spre această localitate fortificată se îndreaptă, depăşindu-l pe împărat, o trupă de unsprezece soldaţi, în aceeaşi ţinută de călătorie ca şi cei din spatele lui, cu aceleaşi arme, cei mai mulţi privind înapoi, spre Traian. În marginea din dreapta a scenei, stă pe loc un ofiţer, aşteptîndu-i. În flancul trupei, sus, dincolo de signiferul pretorian citat ca aparţinînd scenei precedente, este reprezentat un car tras de doi catîri, pe care îi mînă un soldat. Din car nu se vede decît încărcătura, constînd din armament, mai ales din scuturi rotunde. Pentru Cichorius

prezenţa acestui vehicul constituie încă o dovadă de separaţie între cele două scene, deoarece trenul de bagaje al armatei nu putea merge în mijlocul coloanei de marş (*agmen*), lîngă împărat, ci la coadă. Nu este vorba deci de o acţiune unică, ci de reprezentarea a două momente diferite ale aceluiaşi marş, în locuri diferite. Dacă Traian nu apare decît o dată, faptul se explică printr-un truc convenţional pentru economie de spaţiu, aceeaşi imagine a împăratului devenind valabilă pentru ambele scene, cu subiecte atît de strîns legate între ele.

Cît despre cetate, nu poate fi vorba de Sirmium în Pannonia, precum propunea Cichorius în cadrul itinerarului său dalmato-pannonic, ci de Naissus, un important nod stradal din mijlocul Moesiei Superioare, situat în Serbia de azi, la Niş, pe un afluent al Moravei (Margus), a cărei vale ducea drept la Dunărea dacică din faţa Banatului. Aşa cum am arătat mai sus, tocmai din cauză că izvoarele scrise pomenesc ca scop al marşului lui Traian Moesia Superioară, păstrînd o absolută tăcere despre Dalmaţia, Pannonia ori alte provincii, teza care se impune despre itinerarul lui Traian de la începutul celui de-al doilea război dacic este aceea a lui A. Degrassi, completată de noi cu explicaţiile referitoare la scenele de pînă aci. Fastele romane de la Ostia precizează plecarea lui Traian din Roma, la 4 iunie 105, cu destinaţia „Moesia" (*in Moesia profectus*). Textul istoricului Cassius Dio (LXVIII, 11, 3) de asemenea atestă că ucigaşii tocmiţi de Decebal la începutul războiului pentru a-l asasina pe împăratul roman, prinşi cu un moment înainte de a-şi îndeplini funesta misiune, l-au găsit pe acesta „în Moesia". Nici fastele ostiense, nici istoricul roman nu precizează despre care din cele două Moesii era vorba, dar, bineînţeles, nu poate fi avută în vedere decît Moesia Superioară, singura limitrofă cu teatrul de operaţii din munţii Daciei. De altfel, însuşi Cassius Dio înlesneşte această precizare în pasajul său (LXVIII, 14,1), prin care afirmă că Traian a trecut Dunărea pe podul de la Drobeta, ceea ce, evident, nu s-ar fi putut întîmpla dacă el ar fi venit din altă provincie. Că trecerea pe la Drobeta se va întîmpla, precum am spus mai sus, doar ceva mai tîrziu, nu schimbă problema, fiind vorba, în orice caz, numai de Moesia Superioară, care fusese folosită ca bază de plecare de către Traian şi la începutul primului război dacic, şi, de asemenea, mai înainte, de împăratul Domiţian, în războiul său cu acelaşi Decebal, după cum aflăm tot de la Cassius Dio (LXVII, 6, 3).

Iar în cuprinsul Moesiei Superioare, oraşul cel mai indicat pentru un cartier general al războaielor dacice, fie în cazul lui Domiţian, fie al lui Traian, nu putea fi decît Naissus, situat la o comodă şi aproximativ egală distanţă de toate garnizoanele romane de pe porţiunea *limes*-ului danubian din dreptul Daciei, cu acces uşor la toate punctele de trecere peste această graniţă fluvială şi cu comunicaţii lesnicioase spre interiorul Imperiului, în toate direcţiile. Columna nu ne lasă a înţelege cît timp a rămas Traian în această localitate de bază, pe care o identificăm cu cetatea din scena LXXXVIII, dar sigur este că n-a putut întîrzia prea mult, avînd în vedere precipitarea evenimentelor din Dacia. De asemenea, pe Columnă nu vedem nici o aluzie la atentatul urzit împotriva vieţii lui Traian, ceea ce este de explicat prin lipsa acestui incident în *Comentariile* împăratului, evenimentul rămînînd fără importanţă din moment ce fusese lichidat înainte de a se fi manifestat în vreun fel.

MARŞUL FORŢAT AL LUI TRAIAN SPRE DACIA (SCENA LXXXIX=76)

Scena de aci, despărţită numai prin diferenţa de subiect de cele vecine cu care totuşi se află în directă continuitate, reprezintă o cavalcadă în galop a unei trupe de cavalerie romană, avîndu-l în frunte, pe un cal mai mare şi mai voinic, pe Traian. Afară de împărat, grupul e format din opt călăreţi, distribuiţi pe două



şiruri, înarmaţi, fără cască pe cap, cu *sagum*, cu spade la şold, ţinînd cu stînga frîiele cailor, iar cu dreapta o lance (pictată şi ştearsă). Unul singur poartă, în locul acestei arme, un *vexillum*, steagul unităţii, clar sculptat. Toţi privesc înainte spre dreapta, cu excepţia aceluia din spatele împăratului, desigur comandantul, care întoarce capul spre trupa sa. Terenul stîncos este arătat urcînd uşor în direcţia marşului; copitele din faţă ale calului împărătesc sînt ridicate chiar deasupra unei stînci mai proeminente, anunţînd apropierea peisajului muntos din scena următoare (XC). În planul din fund se înşiră, la distanţe egale, trei clădiri izolate, de piatră, cu acoperişuri de scînduri şi cu cîte o uşă patrulateră şi o fereastră pe peretele din faţă. După justa interpretare a lui Cichorius, aceste case simbolizează staţiunile fixate de-a lungul unui mare drum organizat, dovedind că trupa de cavalerie avea de străbătut o distanţă lungă.

Este evident că, determinat de ştiri alarmante, Traian a părăsit cartierul său general de la Naissus, îndreptîndu-se cu maximă iuţeală spre munţii Daciei de-a lungul văii Moravei şi prin Banat. În ce constau aceste ştiri putem deduce din notiţa lui Cassius Dio (LXVIII, 12,1—5) privitoare la Longinus, comandantul garnizoanei romane de ocupaţie lăsată în Dacia în 102, care, sub pretextul unor tratative, fusese capturat prin viclenie de Decebal, acesta punîndu-i apoi împăratului condiţii inacceptabile pentru eliberarea lui. Sinuciderea eroică a captivului dejucase şantajul, iar regelui dac, odată compromis prin acest act, ca şi prin încercarea de asasinat asupra lui Traian, nu-i mai rămînea decît să înceapă ostilităţile, dezlănţuind un atac asupra trupelor acelei garnizoane din Ţara Haţegului rămase fără şeful lor. Acţiunile lui Decebal determinaseră declaraţia de război a romanilor şi plecarea lui Traian spre Moesia Superioară, dar acum, la Naissus, acesta aflase că situaţia garnizoanei romane de ocupaţie, după cum vom vedea mai departe, în scenele XCIII—XCVI, devenise extrem de gravă, ostaşii romani fiind aproape de capătul rezistenţei împotriva asalturilor unor forţe superioare numeric. Intervenţia împăratului se cerea fără întîrziere. A pornit în direcţia frontului numai cu cavaleria gărzii sale de *equites singulares*, urmînd ca infanteria pretoriană şi celelalte trupe să-l ajungă ulterior.

TRAIAN SALUTAT DE SUPUȘII DACI DIN BANAT (SCENA XC = 77).

Fără vreun semn de despărțire de cea precedentă, cu care este în directă legătură, scena de aci reprezintă populația unui trib dac prieten ieșit în întîmpinarea lui Traian și a trupei sale de călăreți, pentru a-l saluta cu bucurie. Peisajul este cu desăvîrșire muntos. Grupul dacilor este alcătuit din unsprezece comați adulți și patru copii (trei băieți și o fetiță), fără nici un nobil pileat. Încălțați cu opinci și îmbrăcați cu ițari lungi și largi, strînși la glezne, cu o cămașă cu mîneci, lungă pînă la genunchi, despicată pe șolduri și strînsă la brîu, precum și cu o zeghe pusă peste umeri, comații, cu barba și chica lor stufoasă, privesc admirativ spre împărat, salutîndu-l cu brațul drept ridicat ori cu ambele brațe întinse spre el, într-o atitudine primitoare. Doi dintre băiețași, îmbrăcați la fel

XC



cu părinţii lor, fac acelaşi gest cu braţul ridicat; de asemenea, fetiţa, care are părul strîns sub un tulpan legat la ceafă şi poartă poale pînă la pămînt, o cămaşă cu mîneci lungi legată la mijloc, precum şi un fel de broboadă peste umeri. Dintre adulţi, doi din fund, sus în dreapta, au atitudini mai greu de explicat, unul întorcînd capul indiferent, în direcţia opusă împăratului, iar celălalt privind spre împărat, dar cu corpul sucit ca şi cînd ar vrea să părăsească grupul. Totuşi, amîndoi ţin braţul drept ridicat, ceea ce înseamnă că şi ei participă la salutul manifestat de ceilalţi, ciudăţenia ţinutei lor rezultînd, mai degrabă, dintr-o stîngăcie a artistului, care, pentru înlăturarea monotoniei, va fi voit să exprime o conversaţie banală între cei doi, de pildă transmiterea unui cuvînt de ordine.

Deoarece contactul dintre marşul lui Traian şi primirea din prezenta scenă apare nemijlocit, fără indicarea vreunei ape, se ridică problema localizării acestei populaţii, care, la prima vedere, ar părea să locuiască în Moesia Superioară. Cum însă Dunărea nu apare pe Columnă nici mai tîrziu, decît tocmai în scena XCIX, cu podul de la Drobeta, şi totuşi pînă acolo sînt reprezentate lupte care n-au putut avea loc decît în Dacia, trebuie să concludem că, înainte de-a ajunge la acel pod din Oltenia, Traian trecuse deja fluviul pe bărci, în Banat, conform sensului itinerarului său din Moesia Superioară. Pentru economie de spaţiu, artistul n-a găsit cu cale să mai înfăţişeze şi acest mijloc simplu de traversare a unei ape, cu totul neînsemnat în comparaţie cu monumentalitatea podului de care tot avea să se ocupe mai apoi. Peisajul muntos al scenei de faţă, contrastînd cu terenul şes al cavalcadei precedente, confirmă explicaţia noastră, impunîndu-ne să-l identificăm cu munţii Banatului, probabil pe la Aizis şi Caput Bubali, la sud de Caransebeş, pe unde aceşti munţi erau traversaţi de drumul roman dintre Berzobis şi Tibiscum (p. 46). Coborînd spre nord, de-a lungul văii Moravei, şi atingînd Dunărea la Viminacium (Kostolac), Traian a trebuit să treacă fluviul ori pe acolo, ori ceva mai la est, pe la Lederata, pătrunzînd apoi în Dacia pe calea urmată de el la începutul primului război, în 101. Deoarece în urma acelui război Banatul rămăsese definitiv ocupat de romani, populaţia dacă locală se considera aparţinînd Imperiului, iar acum saluta sosirea împăratului cu un entuziasm cu atît mai explicabil, cu cît noul război pornit de Decebal o ameninţa deopotrivă ca şi pe romani. În această privinţă Cassius Dio ne oferă indicaţii preţioase, pomenind, printre încălcările păcii de către Decebal, şi faptul că acesta „aducea pagube celor cu care mai înainte nu se înţelesese", adică triburilor dace care pactizaseră cu romanii în primul război (LXVIII, 10, 3), şi repetînd în alt loc că, după ce Roma îi declarase război, el s-a văzut părăsit de „mulţi daci care trecuseră de partea lui Traian" (LXVIII, 11, 1). Este evident că romanii puteau conta acum pe mulţi prieteni printre daci, mai ales printre masele de comaţi din teritoriile ocupate, care putuseră preţui foloasele ordinii şi civilizaţiei aduse de cuceritori.

CEREMONIE ROMANĂ CU PARTICIPAREA POPULAŢIEI DACE (SCENA XCI = 77—78)

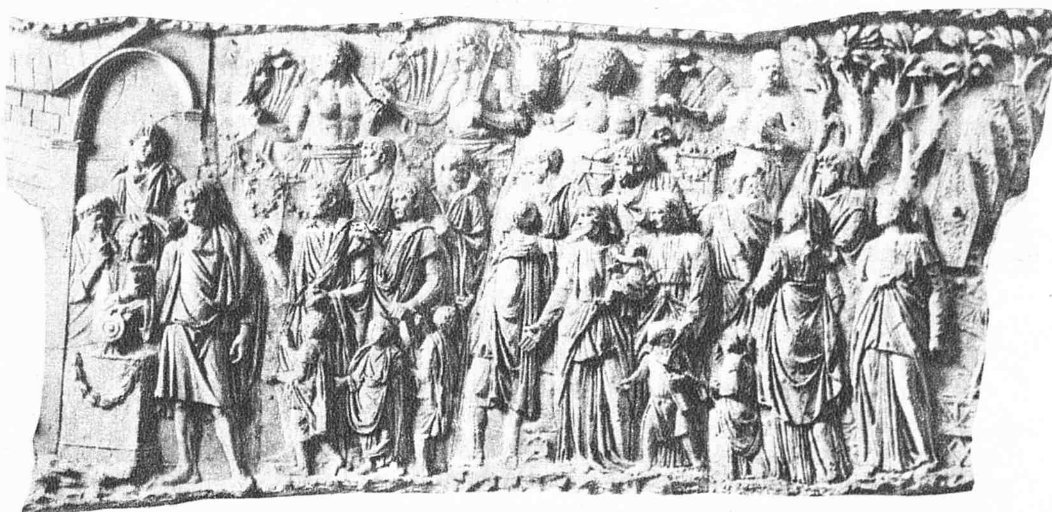
Şi aici, ca şi în scena precedentă (XC), sîntem în faţa unei ovaţionări a lui Traian de către populaţia locală din Dacia. În stînga, scena este limitată printr-o clădire de piatră, acoperită cu ţigle şi avînd o dublă poartă boltită, ale cărei arcuri se sprijină pe piloni prismatici. În faţa porţii se află un altar de piatră, ornat cu ghirlande, deasupra căruia pîlpîie focul. Împăratul, purtînd încă hainele de călătorie, execută o libaţiune, turnînd ceva dintr-o pateră peste flacără. În faţa lui, un copil din serviciul cultului (*camillus*), cu părul frumos ondulat, îi întinde cutia cu boabe de mirodenii rituale, în vreme ce, alături, un tînăr

încununat cu flori cîntă o melodie sacră dintr-un fluier dublu. Grupul este completat cu un personaj adult, probabil un adjutant al împăratului, spre care își îndreaptă privirea. De aci pînă în marginea din dreapta a scenei, marcată printr-un grup de cinci arbori, spațiul este umplut cu figurile a numeroase personaje, făcînd parte dintr-o populație mixtă, și romană, și dacă. În planul din fund, se văd înșirate patru altare de piatră, pregătite pentru ceremonie, împodobite cu ghirlande și avînd deasupra lor obiecte neclar reproduse, poate fructe. În spatele fiecărui altar stă cîte un *victimarius*, încununat cu flori, cu trunchiul gol, cu un șorț încins la brîu, fiecare apucînd de frîu cîte un taur destinat jertfei sacre. În mîna stîngă, cei doi *victimarii* din stînga țin cîte un disc cu coadă, desigur un instrument ritual necesar la sacrificarea victimelor.

În primul plan apar două grupuri de persoane, venind deopotrivă de la dreapta spre stînga, spre împărat. Imediat în spatele acestuia, vedem un grup de șase bărbați romani adulți și trei băieței, toți purtînd toga, iar în picioare *calcei*. S-au oprit locului, cu fețele în direcția lui Traian, pe care îl salută cu dreapta ridicată. Același gest îl fac și doi dintre băiețași. Trei dintre adulți țin în mîna stîngă cîte un obiect (dispărut), probabil ramuri. Altul, spre deosebire de ceilalți, întoarce capul spre dreapta, la un adult care duce mîna dreaptă la bărbie (un gest al cărui sens nu e ușor de înțeles), în timp ce un al treilea, din spate, îl ocrotește cu mîna stîngă pusă pe umărul lui și cu cealaltă salută spre împărat. După acest grup de romani pășește un altul, alcătuit numai din daci, și anume, din trei bărbați comați, patru femei și trei copii: un băiețaș, o fetiță și un prunc în brațele mamei sale, cea dintîi din stînga dintre cele patru femei. Un comat adult și băiețașul întorc capul înapoi, spre dreapta, în vreme ce restul personajelor privesc înainte, spre stînga, cu gesturi de salut în direcția împăratului. Bărbații și băiețașul poartă haine cu mîneci lungi, despicate pe șolduri și încinse la mijloc cu o curea îngustă. Femeile, inclusiv fetița, poartă pe dedesubt cămăși cu mîneci, lungi pînă la pămînt și încheiate la spate, iar pe deasupra haine cu falduri, prinse cu o cataramă rotundă în față, la mijloc. Capul le este acoperit cu o basma, de sub care le iese puțin păr pe tîmple.

Fără îndoială, continuîndu-și marșul său grăbit prin Banat, după ce a fost întîmpinat de bărbații daci din scena XC, împăratul a poposit aici, într-un alt loc din aceeași regiune, locuit de data aceasta de o populație mixtă, pe lîngă fa-

XCI



miliile dace băştinaşe, supuse romanilor, făcîndu-şi apariţia şi colonişti romani, aşezaţi în preajma uneia din garnizoanele de ocupaţie rămase după pacea din 102.

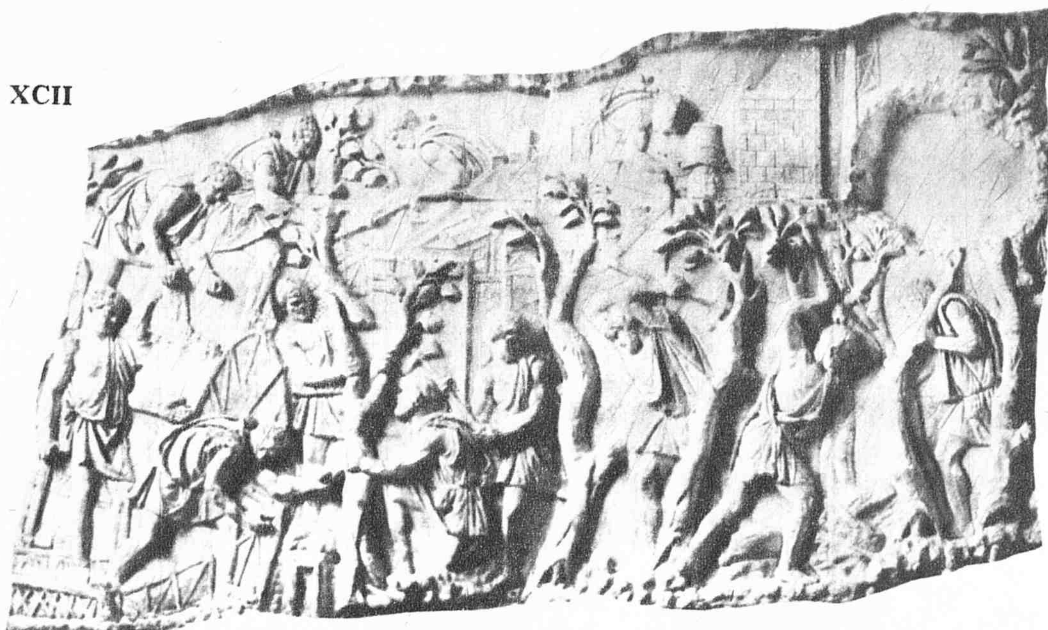
Dacă am localizat scena precedentă pe traiectul drumului de la Aizis, la Caput Bubali şi Tibiscum, urmează ca scena prezentă să fi avut loc în regiunea unde era castrul acestei garnizoane, lăsată pentru garantarea îndeplinirii condiţiilor de pace, în Ţara Haţegului.

Care poate fi semnificaţia acestei scene festive de o amploare unică printre numeroasele reprezentări sacre de pe Columnă? Fără îndoială, scena se referă la un eveniment de o importanţă deosebită, pentru precizarea căruia izvoarele scrise, atît de sărace, nu ne oferă nici un indiciu lămuritor. Presupuneri în această privinţă n-au lipsit din comentariile de pînă acum ale istoricilor, dar, bazate pe premise principial eronate, rămîn toate în afara probabilităţilor. Mai verosimil ni se pare să o punem în legătură cu o altă solemnitate, cum ar fi de pildă întemeierea, încă de pe acum, a Coloniei Ulpia Traiana. Ceremonia atît de măreaţă din această scenă reprezintă tocmai acest act de întemeiere a primului oraş roman din Dacia, numit la început simplu *Colonia Dacica*, apoi adăugîndu-i-se titlul imperial *Ulpia Traiana*, pentru ca abia mai tîrziu, pe vremea împăratului Hadrianus să capete şi numele popular de *Sarmizegetusa*, preluat de la acela al fostei reşedinţe regale a lui Decebal de la Grădiştea Muncelului, situată cu peste 40 km mai departe, în inima munţilor Orăştiei. Destinată a fi capitala noii provincii Dacia, noua colonie trebuia să fie inaugurată cu un fast excepţional, pornind de la însuşi ritualul tradiţional al întemeierii Romei, prin trasarea unui *pomoerium*, adică a limitei înconjurătoare a oraşului, de-a lungul căreia se va ridica zidul de apărare, şi prin oficierea unei serii de ceremonii în diferite puncte ale acestei limite. Este tocmai ceea ce se simbolizează prin şirul celor cinci altare festive din scena noastră. O şi mai hotărîtoare dovadă în sprijinul acestei interpretări este că primul altar, acela deasupra căruia ceremonia este oficiată de însuşi Traian, apare la o poartă din zidul cetăţii, a cărui construcţie a şi început. Populaţia civilă care participă la festivitate, după cum am văzut, umplînd tot spaţiul scenei, este alcătuită din viitorii locuitori ai coloniei, în frunte cu cetăţenii romani şi familiile lor (după cum dovedeşte prezenţa copiilor) şi localnicii daci. Aceştia din urmă locuiau în bună înţelegere cu romanii, deocamdată ca *peregrini* („străini"), însă cu bune speranţe că, pe măsura desăvîrşitei lor adaptări la formele vieţii romane, aveau să devină şi ei *cives Romani*. Venerabilele figuri de romani din fruntea cortegiului sînt, desigur, ale magistraţilor din conducerea coloniei, în cap cu *decemviri*, analogi celor doi consuli de la Roma. Iar în personajul de la poartă, de lîngă Traian, e foarte logic să-l vedem pe Decimus Terentius Scaurianus, primul guvernator al provinciei Dacia, care, venind aci o dată cu împăratul, încă de acum şi-a luat funcţia în primire, fixîndu-şi reşedinţa în noul oraş roman.

Odată terminată marea ceremonie a înfiripării vieţii romane în primul colţ cucerit al Daciei, Traian şi-a reluat operaţiile de război, a căror urgenţă era impusă de o mai intensă pregătire de luptă a forţelor lui Decebal.

SOLDAŢII ROMANI CONSTRUIESC UN DRUM NOU
(SCENA XCII = 79—80)

Scena, reproducînd un peisaj cu munţi împăduriţi, e delimitată în stînga prin grupul des de patru copaci din scena precedentă, iar în dreapta, printr-un ultim arbore, care o separă de scena XCIII, al cărei subiect este de altfel total diferit. Episodul reprezentat se referă la construirea unui drum de munte. În planul din fund se vede o cetate romană patrulateră, înconjurată de un zid cu



creneluri, avînd în faţă o poartă deasupra căreia se înalţă un turn de lemn. De fiecare parte a porţii se distinge cîte o casă: una în stînga, cu acoperiş în două ape şi cu cîte o fereastră zăbrelită pe cei doi pereţi vizibili, iar alta în dreapta, parţial ascunsă de frunzele copacilor, care lasă totuşi să se vadă o bucată din acoperiş şi o fereastră cu zăbrele. Mai la dreapta şi mai sus apare o a doua cetate, de asemenea cu zid crenelat şi cu un turn de lemn lîngă o poartă (întrerupt de o stricăciune produsă de o gaură de sprijin practicată în marmura Columnei în secolul al XVI-lea, cu prilejul restaurării monumentului).

Spre prima cetate, dinspre stînga, urcă un drum de costişă, mărginit continuu de o balustradă de lemn. Drumul este prezentat cu şapte segmente, care, începînd din colţul de jos din stînga, de la limita cu scena precedentă, se succed în serpentină pînă dincolo de cetate, spre dreapta. Din acelaşi colţ de jos, porneşte un al doilea drum, prin vale, la a cărui prelungire către dreapta lucrează acum şapte soldaţi romani, în vreme ce alţi cinci se îndeletnicesc cu diferite alte treburi. Unul dintre ei, în stînga, stînd deasupra unei balustrade, priveşte spre dreapta, rezemîndu-se cu braţul drept în coada unui topor, iar cu stîngul făcînd un gest poruncitor; trebuie să fie un centurion, şeful respectivului detaşament de lucru, care, după părerea plauzibilă a lui C. Cichorius, e format din ostaşi ai flotei militare, *classiarii*, adesea întrebuinţaţi la construcţii de drumuri pe uscat. Sînt îmbrăcaţi foarte sumar, ca şi matrozii de pe corăbiile din scenele LXXIX şi LXXXII: în picioare au *caligae* (dovadă a provenienţei lor militare), iar peste trunchi poartă o tunică largă, încinsă la brîu, înnodată sub ceafă şi aruncată în parte peste umărul stîng, pe celălalt lăsîndu-l dezvelit. N-au arme asupra lor, semn că se simt în siguranţă, inamicul aflîndu-se încă departe. Scuturile lor hexagonale stau grămădite în marginea din stînga a cadrului, în spatele ultimei femei dace din scena precedentă.

Pe traseul din vale, în primul plan, în faţa şefului echipei, un soldat se pleacă lovind, cu o unealtă reprezentată cîndva prin pictură şi acum dispărută, în mormanul de piatră ori de pămînt înfăţişat în jurul unei ferestruici din peretele Columnei. La dreapta acestui detaliu al monumentului, doi inşi, unul în picioare

şi unul îngenuncheat, zgîlţîie cu putere, pentru a-l doborî, trunchiul unui arbore despicat spre rădăcină. Mai la dreapta, alţi doi lovesc, cu securile lor cu coadă lungă, în trunchiul unui alt arbore. În sfîrşit, penultimul copac din dreapta e pe cale de a fi doborît tot de doi lucrători, dintre care unul izbeşte cu securea, iar celălalt îl clatină cu braţele. Printre picioarele acestor inşi se văd buşteni despicaţi şi ciopliţi.

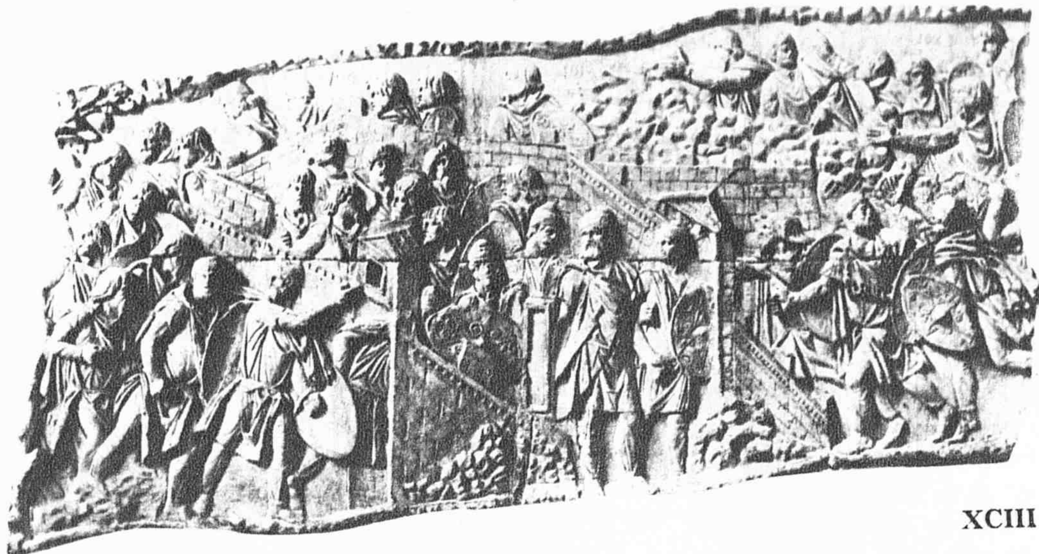
În planul din fund, pe serpentinele drumului de urcuş, lucrează patru soldaţi. Unul, figurat deasupra centurionului amintit, se pleacă, nivelînd solul cu o unealtă (azi dispărută). Altul, în faţa lui, spre dreapta, duce spre cetate, de asemenea plecîndu-se, un coş cu material de construcţie: pămînt, pietriş ori mortar. Mai la dreapta, în afara zidului primei cetăţi, un al treilea soldat, întors cu faţa spre stînga, ţine în mîini o spadă cu care răscoleşte materialul vărsat din coş. În fine, deasupra celei de a doua cetăţi, un al patrulea ins este ocupat cu întărirea zidului pe care toarnă mortar dintr-un coş de răchită frumos redat de sculptor.

Scena nu poate fi interpretată decît aşa cum deja au observat Otto Benndorf şi Conrad Cichorius, adică în sensul unor lucrări pentru deschiderea unui drum peste munţi şi prin codri, destinat să-i asigure lui Traian o manevră de învăluire, pentru a cădea în spatele dacilor care încălcaseră clauzele păcii din anul 102, atacînd fortificaţiile romane, după cum vom vedea în scenele următoare (XCIII—XCVII). Aceste acţiuni îndreptate împotriva trupelor lăsate în Dacia pentru a asigura menţinerea liniştii au constituit unul din principalele motive care au determinat reînceperea ostilităţilor din anul 105 şi revenirea lui Traian la nordul Dunării, pentru a prelua comanda operaţiunilor. În ipoteza adoptată de noi pentru itinerarul de pînă acum al împăratului după pătrunderea sa în Dacia, acest drum în curs de amenajare ar fi de căutat în preajma Sarmizegetusei romane, spre nord-est, către munţii fortificaţi ai dacilor, dar pe altă rută decît cea parcursă de armata romană în primul război.

DECEBAL PREGĂTEŞTE UN ATAC (SCENA XCIII = 81—82)

Filmul reliefului părăseşte aci zona romană şi întrerupe itinerarul lui Traian, pentru a ne trece în zona dacă, înfăţişîndu-ne preparativele de atac ale lui Decebal. Într-un peisaj muntos, vedem un complex patrulater de ziduri din blocuri de piatră, avînd pe marginea de sus creneluri şi şirul capetelor de bîrne ale „drumului de rond" interior, destinat circulaţiei apărătorilor. Latura din faţă are o poartă în mijloc, deasupra căreia se ridică un turn cu acoperiş de scînduri bătute în cuie, cu fronton triunghiular şi cu o fereastră. O a doua poartă, mai mare, se află la unghiul cu latura din dreapta, între două stînci ridicate deasupra solului. Şi deasupra acestei laturi se vede o construcţie de lemn cu fronton triunghiular.

Atît în interiorul zidurilor, cît şi în afara lor, se agită o masă impunătoare de daci, simbolizată prin nu mai puţin de 27 de inşi. Miezul acestei mulţimi îl constituie patru pileaţi, care stau la poarta cea mare, grupaţi în jurul unuia dintre ei, un personaj de prestigiu, exprimînd autoritate şi hotărîre calmă. Spre el îşi îndreaptă privirile toţi, aşteptîndu-i ordinele. În acest conducător, pe bună dreptate, a fost recunoscut însuşi Decebal, identificare în favoarea căreia pledează şi o asemănare destul de apropiată cu profilurile aceluiaşi rege, reprezentate în scenele XXIV şi LXXV, relative la lupta de la Tapae (p. 55) şi la capitularea din 102 (p. 147). Interesante sînt portretele de un tip neobişnuit ale celor trei pileaţi din jurul lui, unul fără barbă, purtînd numai o mustaţă scurtă, iar ceilalţi doi cu barbă, dar cu mustăţile răsucite rigid, orizontale, cu vîrfuri ascuţite. Toţi au



XCIII

asupra lor scuturi ovale, ornamentate. Decebal n-are scut, dar poartă pe șoldul drept o spadă lungă și lată, iar în mîna stîngă, lăsată în jos, ține un obiect nedefinit. Mîna dreaptă, de asemenea lăsată în jos, este în parte invizibilă, din cauza unei ferestre practicate în peretele Columnei. În spatele acestui grup de pileați, spațiul dinăuntrul zidurilor este umplut de chipurile a opt comați, care au sarcina de a păzi poziția. Trei dintre ei poartă scuturi ovale pe brațul stîng, în vreme ce cu dreptul țin o suliță (dispărută).

În afara fortificației, începînd din planul din fund, de sus, dinspre un vîrf de munte, se îndreaptă în jos, de jur-împrejurul zidurilor, întîi de la dreapta spre stînga, apoi de la stînga spre dreapta, un șir de 12 comați, în frunte cu trei pileați, care își fac drum înăuntru, prin poarta mică a zidului din față. Un pileat se vede pătrunzînd prin această poartă. Un altul, în spatele lui, desigur comandantul, se întoarce spre restul cetei, arătînd cu mîna dreaptă direcția porții. Pileații și patru dintre comați poartă pe brațul stîng scutul oval, iar cu cel drept țin o lance (dispărută). Toată ceata vine în pas grăbit pentru a răspunde unei chemări la adunare în jurul regelui, în vederea unui atac proiectat asupra pozițiilor romane, pe care le vom vedea ca teatru de lupte în scenele imediat următoare (XCIV—XCV).

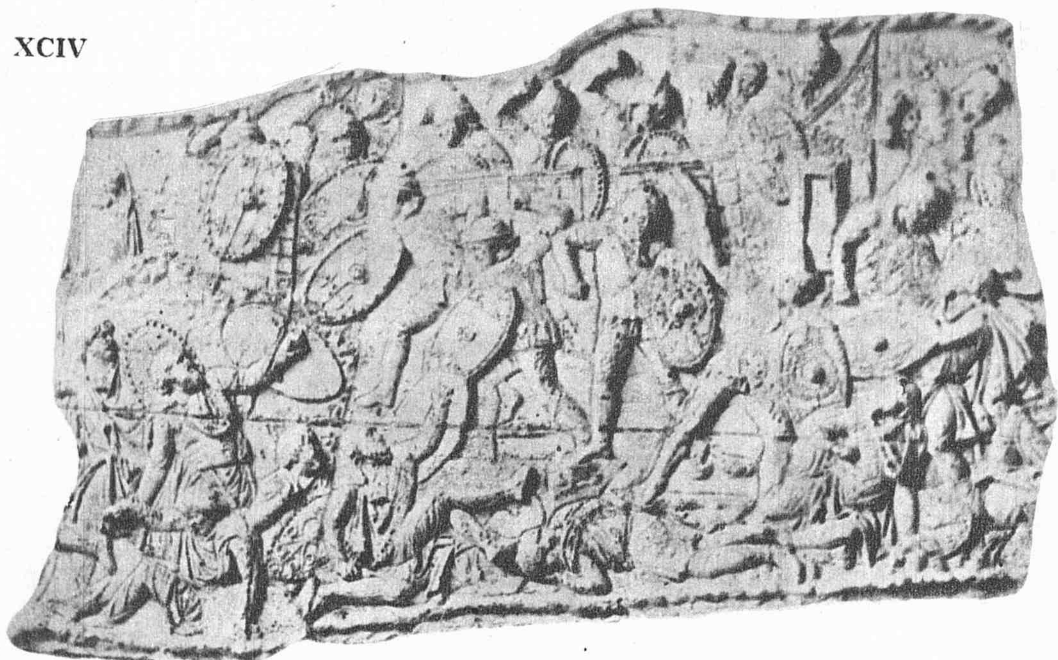
În jumătatea din dreapta a scenei, împărțită în două fîșii orizontale printr-o coamă de munți, se văd alte două grupuri de daci, alergînd spre întăriturile de la postul de comandă al lui Decebal. Sus, în planul din fund, dincolo de coama stîncoasă, șapte comați, purtînd pe brațul stîng scuturile, iar cel drept întinzîndu-l înaintea lor spre stînga, aleargă de-a lungul unei chei strîmte în direcția cetății. La fel, în planul din față, jos, vedem alți trei daci: doi comați și un pileat comandant, îndreptîndu-se în goană spre poarta cea mare. Graba lor ar părea o retragere precipitată, ca efect al respingerii atacului asupra unei fortărețe romane, din scena imediat următoare (XCIV). În realitate, este mai plauzibilă explicația dată de Pollen, Petersen și Cichorius, că e vorba tot de zorul de a răspunde ordinului de mobilizare dat de Decebal, care, pregătindu-și atacul plănuit, își așteaptă cetele, chemate din toate părțile.

În adevăr, în scenele care urmează ni se înfățișează atacul oastei dace asupra fortificațiilor romane.

DACII ATACĂ FORTIFICAŢIILE ROMANE (SCENA XCIV = 82—83)

Despărţită de scenele vecine numai prin diferenţe de subiect şi de orientare, prezenta scenă, cu marmura în parte corodată de intemperiile din decursul veacurilor, reprezintă, pe o înălţime, o fortificaţie romană atacată de daci. Zidul cetăţii, construit din blocuri paralelipipedice, are trei deschideri, corespunzînd tot atîtor porţi; într-un loc, este întrerupt de o ferestruică a Columnei. În interior, opt soldaţi romani din trupele auxiliare, înarmaţi cu coifuri şi scuturi, se apără cu braţul drept ridicat, dînd lovituri în jos cu cîte o spadă (absentă). În afara zidului, un alt grup de auxiliari, reprezentat prin şase soldaţi, contraatacă, împărţindu-se în trei direcţii, trei inşi luptînd spre dreapta, doi spre stînga, iar unul în faţă. Cinci dintre ei împung cu o lance (absentă), iar al şaselea, în mijloc, loveşte în dreapta cu un *gladius*.

În primul plan se află dacii care atacă, în mare număr. Începînd din stînga scenei, vedem doi comaţi, cu faţa spre dreapta: unul are pe braţul stîng scutul oval, iar cu cel drept, în care ţine o sabie-seceră, caută să lovească; celălalt comat ţine în braţul stîng scutul, iar cu cel drept încearcă să ridice de jos un tovarăş rănit, care, şezînd pe pămînt, se reazemă de scut. În dreapta celui căzut, zace rănit un alt comat, de asemenea sprijinit în scut, cu privirea îndreptată în sus, spre inamicul roman. Lîngă el se află, de asemenea, un comat, căzut peste un tovarăş mort, pe al cărui picior îşi sprijină braţul drept, în vreme ce cu scutul ţinut în braţul stîng caută să pareze lovitura de suliţă a unui adversar. În mijloc, pe sol, mai vedem un comat mort, întins cu faţa în jos. În dreapta, o altă grupă de comaţi luptă crîncen cu auxiliarii romani. Între mortul menţionat şi alte două cadavre de comaţi întinse în dreapta pe jos, se vede un comat rănit, care, sprijinindu-se cu mîna stîngă pe un scut, iar cu dreapta apăsîndu-şi rana din piept, întoarce capul în sus spre ostaşul roman din mijloc, care îl ameninţă



cu gladiul. Mai departe, în dreapta, doi comaţi se ţin voiniceşte pe picioare, apărîndu-se de loviturile adversarilor cu scutul oval de pe braţul stîng şi ripostînd cu o armă, azi invizibilă, ţinută în mîna dreaptă.

Subiectul scenei este uşor de înţeles. În urma pregătirilor arătate în scena XCIII, regele Decebal şi-a trimis trupele la atac împotriva uneia din fortificaţiile romane. Soldaţii romani au executat o ieşire energică, încununată de izbîndă. Frecvenţa morţilor şi a răniţilor printre daci o dovedeşte. Episodul confirmă informaţia izvoarelor scrise, după care ostilităţile de la începutul celui de-al doilea război au fost iniţiate de Decebal, ceea ce a şi determinat intervenţia atît de urgentă a împăratului roman. Foarte probabil, aşa cum crede Cichorius, poziţia romană de aci nu este singura pe care vor fi atacat-o atunci dacii, ci — întocmai ca la castrul roman din Moesia Inferioară (scena XXXII), asaltat de aliaţii lui Decebal în 101 (p. 75), unicul figurat pe Columnă în această situaţie, dar reprezentînd, în realitate, o serie întreagă — aici sînt simbolizate nenumărate alte poziţii romane din Dacia ocupată, care vor fi atacate de regele dac, poate cu rezultate mai norocoase decît acela ce reiese din prezenta scenă.

Foarte probabil, acest atac s-a produs în timp ce Traian se afla în drum spre Dacia. Era firesc ca, o dată ce se hotărîse să scuture jugul asprelor condiţii ale păcii din 102, asumîndu-şi toate riscurile, regele dac să fi deschis primul războiul, cu atacuri bruşte, pentru a trage cît mai substanţiale foloase din efectul surprizei. Dacă pe Columnă acţiunile sale provocatoare sînt figurate atît de tîrziu, după ce Traian ajunsese deja pe pămîntul Daciei, este desigur din pricină că artistul reliefului abia acum le vedea notate în *Comentariile* imperiale, pe care le transpunea în imagini.

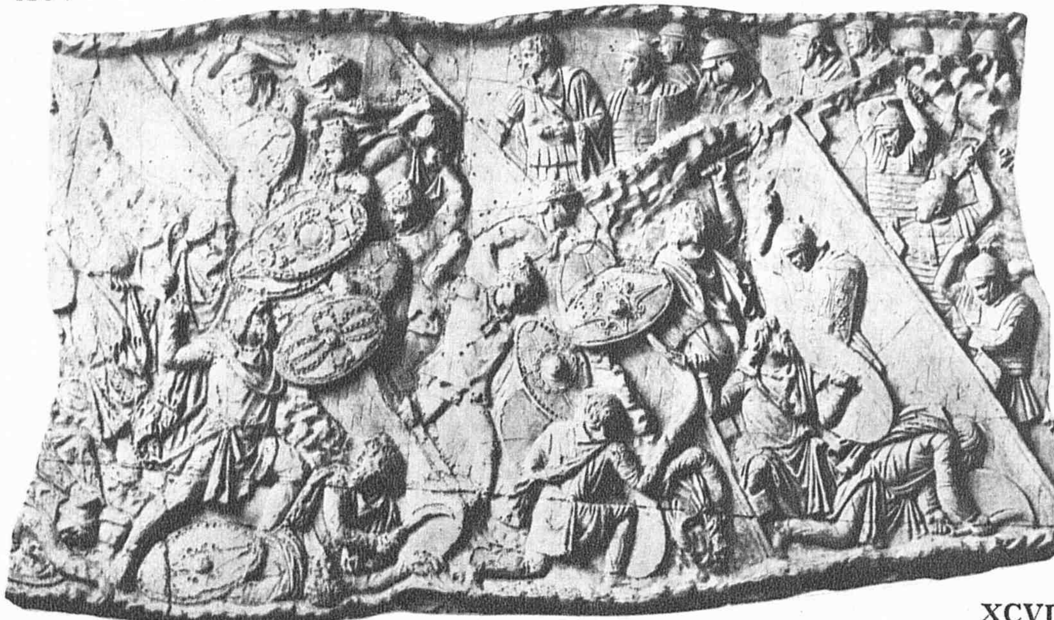
DACII ATACĂ ALTE POZIŢII ROMANE (SCENA XCV = 83—84)

Scena XCV, foarte scurtă şi executată foarte defectuos, este limitată spre stînga şi spre dreapta doar prin diferenţele de subiect şi de orientare a personajelor. Reprezintă un nou atac al dacilor, împotriva zidurilor de baraj construite de romani de-a curmezişul unei văi de munte, pentru a interzice accesul spre o trecătoare ori spre o cetate importantă. În marginea dreaptă a cadrului se vede, mergînd oblic de sus din stînga către colţul de jos din dreapta, linia dreaptă a unui zid cu creneluri, la baza căruia se află un val de pămînt, paralel. Trei soldaţi romani auxiliari, echipaţi cu scuturi şi căşti, luptă împotriva a doi daci comaţi care, ţinînd scuturile pe braţul stîng, agită cu mîna dreaptă săbiile lor încovoiate. Doi dintre auxiliari ripostează la atacul lor lovind cu gladiile ridicate deasupra capului, iar al treilea împungînd cu lancea (invizibilă). Un al patrulea, în spatele lor, conduce spre dreapta, ţinîndu-l de chică, un captiv dac comat. Afară de cei doi comaţi în acţiune, se mai văd doi: unul rănit, căzut, cu capul întors spre stînga, cu mîinile încă pe scut şi pe sabia în formă de seceră, iar lîngă el altul mort, ţinînd de asemenea armele în mîini. Rezultatul luptei pare a fi în favoarea romanilor, care izbutesc să-şi menţină poziţia.

Paralel cu acest zid roman, asupra căruia se dă lupta, se află în dreapta, desigur la o oarecare distanţă, altul la fel. De la acest al doilea baraj porneşte spre dreapta o coamă de munte, care ţine de scena XCVI. În planul din fund, sus, dincolo de acest şir de înălţimi stîncoase, apare, păşind de la dreapta spre stînga, o unitate romană de cinci legionari, purtînd scutul patrulater (*scutum*), platoşă de curele late (*lorica segmentata*) şi coif cu panaş. Din alţi doi soldaţi, de la coada şirului, nu se văd decît coifurile. Legionarul din frunte, cu capul gol, purtînd o barbă scurtă, avînd un *sagum* pe umăr, ţinînd mîna stîngă pe mînerul gladiului, iar cu dreapta întinsă înainte indicînd direcţia marşului, este

comandantul, un ofiţer superior, care vine cu trupa sa în sprijinul apărătorilor. Cichorius presupune că acesta ar fi însuşi consularul Longinus, comandantul garnizoanei de ocupaţie din Dacia, a cărui tragică aventură e povestită de Cassius Dio (LXVIII, 12, 1—5). Această ipoteză apare acceptabilă, dacă avem în vedere că episodul se petrece cînd Traian se afla încă în Moesia, în drum spre ţinuturile nord-dunărene, tocmai pentru a interveni în sprijinul trupelor rămase în Dacia, atacate de Decebal, şi pentru a pune capăt nerespectării clauzelor păcii de către acesta.

În ce priveşte locul luptei, nu l-am putea căuta tocmai la pasul Oltului de la Turnu-Roşu, cum i se pare lui Cichorius, ci tot în jurul Ţării Haţegului, în apropierea garnizoanei romane de la Ulpia Traiana, ca şi episoadele din scenele precedente. Intervenţia lui Traian, pe care o va înfăţişa scena XCVII, nu ar fi putut avea loc la o prea mare depărtare de locul solemnităţii din scena XCI şi nici de drumul transmontan în curs de construcţie în scena XCII, pe care împăratul l-a urmat pentru a-şi face neaşteptata apariţie aci.



CONTRAATAC ROMAN ASUPRA POZIŢIILOR DACE (SCENA XCVI = 84)

Coama de munţi de care a fost vorba împarte cadrul în două părţi. Fîşia îngustă de sus, din fund, conţinînd marşul legionarilor, aparţine scenei precedente, ca un apendice care o prelungeşte spre dreapta. În schimb, partea cea mai lată a cadrului, din primul plan, constituie spaţiul scenei XCVI şi înfăţişează două ziduri transversale paralele barînd accesul unei văi, dar de data aceasta situaţia este inversată, zidurile făcînd parte dintr-o poziţie dacă şi fiind atacate de romani. Cel din stînga, prevăzut şi cu un val de pămînt de-a lungul său, are o direcţie întru totul paralelă cu aceea a barajului roman din scena precedentă. Lipsa unui semn separator îngreunează distincţia dintre ele, singurul indiciu în această privinţă fiind diferenţa de poziţie şi de atitudine dintre adversari. Primul zid, din stînga, este asaltat de doi soldaţi romani auxiliari. Cel mai de sus împunge, cu

o suliță (invizibilă), un comat dac de peste zid, care ripostează cu o sabie curbă. Celălalt auxiliar, ținînd în mîna dreaptă un *gladius*, iar în stînga scutul, lovește într-un alt comat, care, atins, cade în genunchi în fața lui, căutînd încă să mai lupte cu spada sa curbă. Alături de acesta, un comat zace mort, între zid și val, întins, cu capul dat pe spate și cu mîna dreaptă dusă la piept. Dincolo de zid, în afară de comatul menționat, împuns cu sulița, se mai vede unul căzut în genunchi, cu privirea întoarsă în sus spre un auxiliar care a pătruns în fortificație și l-a lovit din spate cu sulița. Dacul, cu sabia curbă în mînă, încearcă să riposteze. Un al treilea comat, rănit, s-a prăbușit la pămînt, cu fața spre dreapta, ținînd încă în mîini scutul și sabia încovoiată. Biruința se pronunță de partea romanilor, care au izbutit să treacă peste barajele dacilor.

Dincolo de al doilea zid, din dreapta, sînt arătați doi soldați de legiune, care lovesc puternic în pietrele zidului cu niște tîrnăcoape, în vreme ce un al treilea ține în mînă o unealtă dispărută, cu care pare să izbească tot în zid. Toți poartă lorica și coiful cu panaș. Cichorius explică scena în sensul că fortificațiile dace au fost atacate simultan și din față, de către auxiliari, și din spate, de legionari, ceea ce este verosimil. Nu putem însă să împărtășim localizarea pe care o propune savantul german, situînd și aceste baraje tot pe la Turnu Roșu. Pentru motivele expuse la interpretarea scenei precedente, ne menținem părerea că este vorba de o poziție de munte tot din preajma Țării Hațegului, desigur dinspre est, către Munții Orăștiei. Cercetările arheologice au constatat un val de pietrărie și pămînt de-a curmezișul unei văi din această parte, la Cioclovina, pe lîngă cetatea dacă de la Piatra Roșie. Dar se mai pot descoperi și altele.

INTERVENȚIA LUI TRAIAN CU CAVALERIA (SCENA XCVII = 84—85)

În sfîrșit, Traian își face din nou apariția, călare, în fruntea escadronului de *equites singulares*, așa cum l-am văzut ultima dată în scena LXXXIX (p. 172), în graba sa de a străbate Moesia Superioară, de la Naissus pînă în Banat și pînă în Țara Hațegului, pentru a interveni în sprijinul garnizoanei romane din Dacia, amenințată de Decebal. Continuîndu-și cavalcada prin munți pe drumul cel nou, a căzut acum (scena XCVII) în spatele pozițiilor dace, în timp ce trupele romane locale (scena XCVI) luptau pentru a le lichida.

Prezenta scenă se delimitează spre stînga printr-o linie verticală imaginară, ținînd de sus, de la capătul din dreapta al coamei de munți din scena precedentă și de la ultimul coif al șirului de legionari de acolo, pînă jos, unde ultimul zid dac se oprește în marginea cadrului, iar spre dreapta printr-un stejar înalt, ținînd cît toată lățimea reliefului. În planul din față patru soldați *classiarii*, purtînd același costum sumar ca cei din scena XCII, lucrează la construirea unui drum prin vale: unul dintre ei, în stînga, răscolește cu o sapă niște mortar dintr-o cavitate pătrată cu margini proeminente, alți doi, mai la dreapta, într-o pădure, nivelează terenul cu tîrnăcoapele, iar un al patrulea, intrînd în cadrul scenei următoare (XCVIII), lovește cu un topor în trunchiul stejarului separator de care a fost vorba. Prin această imagine se reia șirul acțiunilor desfășurate cu participarea nemijlocită a împăratului, legătura cu scena XCII fiind evidentă (probabil că e vorba chiar de construirea aceluiași drum), și se marchează încheierea episoadelor petrecute înainte de venirea lui Traian în Dacia, prezentate în cele patru scene anterioare (XCII—XCVI).

În planul din fund se ivește, venind în mare galop dinspre dreapta, un grup de cinci călăreți, în frunte cu împăratul, al cărui portret este redat aci cu fidelitate. Găsindu-se în zona de operații, a părăsit costumul de călătorie. Poartă cizme, o tunică și *lorica*, iar peste această platoșă un *paludamentum*. Cu mîna



stîngă ţine frîul calului, iar dreapta o întinde înainte în direcţia drumului. Cei patru *equites singulares* care îl urmează poartă uniforma trupelor auxiliare, cu coif, cu fularul numit *focale*, cu scut rotund şi cu o lance în mîna dreaptă.

Apariţia lui Traian pe teatrul războiului abia început nu sugerează o participare personală a împăratului la luptă, căci nu are asupra lui nici o armă ofensivă, ci doar preluarea de către acesta a conducerii operaţiilor, care, pînă nu demult, îi revenise generalului local Longinus, înainte de a fi fost capturat de daci.

În ce priveşte localizarea episodului de aci, pentru aceleaşi motive exprimate în legătură cu scenele precedente, nu putem fi de acord cu Cichorius care înclină să-l vadă desfăşurîndu-se la Turnu Roşu, dar şi mai puţin putem lua în seamă interpretarea dată acum vreo 80 de ani de către Otto Benndorf şi Grigore Tocilescu, care identificau zidurile transversale din scenele XCV—XCVI cu cele trei valuri antice din centrul Dobrogei. Ei încercau să explice prin luptele presupus ca date în preajma lor înălţarea Trofeului de la Adamclisi, neştiind, ceea ce azi este certitudine, că pe timpul lui Traian acele valuri dintre Constanţa şi Cernavoda, nici nu existau, ele datînd de fapt cel mai devreme din secolul al VI-lea e.n. Numele lor popular de *troian*, dat prin tradiţie oricărei ruine sau ridicături de teren artificiale din vechime, n-are nici o legătură directă cu vestitul împărat. Acest nume nu dovedeşte decît trăinicia faimei de mare militar şi de mare constructor de care s-a bucurat amintirea acestui bun împărat (*Optimus Princeps*), căruia masele au ajuns să-i atribuie orice rest monumental al măreţei civilizaţii romane. Şi nu este o simplă întîmplare că atare generalizare este manifestată cu deosebire de poporul român, ctitorit de Traian.

INAUGURAREA PODULUI DE LA DROBETA
(SCENELE XCVIII—XCIX= 85).

Scena XCVIII (85) înfăţişează sosirea unor unităţi romane. După ce a respins atacul lui Decebal asupra garnizoanei romane din Ţara Haţegului consolidînd frontul său în acea direcţie, împăratul Traian s-a întors peste Dunăre, în Moesia Superioară, pentru iernat. Cu drumul său din Italia pînă la Dunăre, cu staţionarea sa la Naissus pentru concentrarea forţelor şi cu operaţiile sale din Dacia trecuse vara anului 105 şi acum, toamna, îşi pregătea viitoarea campanie din primăvară, avîndu-şi cartierul fie tot la Naissus ca mai înainte, fie chiar pe Dunăre, la Pontes (azi Kladovo), la capătul de sud al podului cel nou de la Drobeta, a cărui construcţie, operă a vestitului arhitect Apollodor din Damasc, tocmai se apropia de sfîrşit. Relieful Columnei de la Roma nu înregistrează acest interval iernatic, necomportînd nimic demn de înfăţişat, ci, de la scena XCVII, ultima relativă la operaţiile din 105 de pe meleagurile Haţegului, trece direct la preliminariile campaniei din primăvara anului 106, reprezentate în scena XCVIII. Episodul e separat de cel precedent printr-un pom şi prin direcţia acţiunii reprezentate, iar în dreapta se îmbină cu scena următoare, în al cărei peisaj — Dunărea — e cuprins. Pe malul drept al fluviului se zăreşte un castru în interiorul căruia un cort mare între două clădiri de zid înfăţişează probabil cartierul de iarnă al împăratului. În faţă, vine de la stînga o trupă de legionari, în ţinută de călătorie, cu coiful atîrnat pe umăr, cu scutul în mîna stîngă şi cu lancea (lipsă) în dreapta. Trei *signiferi* poartă însemnele unor unităţi din garda pretoriană. În fruntea lor, comandantul, un ofiţer superior, arată cu mîna dreaptă direcţia în care trebuie să meargă. Acest grup reprezintă unităţile pretoriene sosite dinspre Moesia Superioară ca să participe la campania din Dacia.

Scena XCIX (85), urmînd în strînsă continuitate cu precedenta, reprezintă, pe malul Dunării, ceremonia inaugurării podului dintre Pontes şi Drobeta. Imaginea lui maiestuoasă apare în planul din fund al scenei şi în al celei precedente, cu pilonii săi de zid din apa fluviului, cu suprastructura de lemn şi cu portalul de piatră dinspre castrul alăturat de la Pontes. În prim-plan, în faţa unui altar împodobit cu ghirlande şi acoperit cu ofrande, Traian, îmbrăcat cu o tunică cu mîneci, cu *paenula* pe umeri, oficiază ceremonia sacră turnînd dintr-o

XCVIII



XCIX

pateră mirodenii peste ofrande. Un slujitor al cultului (*camillus*), un cîntăreț din fluier dublu și un *victimarius*, care mînă spre altar taurul destinat sacrificării, constituie obișnuitele personaje din asemenea scene. Printre însoțitorii împăratului se observă doi bărbați bărboși, probabil magistrați locali, și un altul cu barbă scurtă, fără mustață și cu breton pe frunte, care a fost identificat, foarte plauzibil, cu Apollodor din Damasc, constructorul podului, pe temeiul asemănării cu bustul său autentic păstrat în Gliptoteca din München.

Despre măreața lui operă de la Dunăre, s-au păstrat cîteva însemnări în scrierile autorilor antici, dintre care merită să fie citate cele ale istoricului Cassius Dio (LXVIII, 13, 1), care spune: „Traian construi peste Istru un pod de piatră, pentru care n-aș avea cum să-l admir îndeajuns. Minunate sînt și alte construcții ale lui, dar acesta le întrece pe toate. Pilonii zidiți din piatră tăiată în patru muchii sînt în număr de douăzeci; înălțimea lor este de o sută cincizeci de picioare în afară de temeliile din apă (un picior roman = 0,296 m, deci 150 de picioare = = 44,4 m), iar lățimea de șaizeci (= 17,76 m). Ei se află unul față de altul la o sută șaptezeci de picioare (50,32 m) și sînt uniți prin cîte un arc. Cum să nu ne mirăm de osteneala cheltuită pentru acești piloni? Cum să nu ne uimească felul iscusit cum fiecare pilon a fost clădit în mijlocul fluviului, într-o apă plină de vîrtejuri, într-un pămînt nămolos, în vreme ce cursul apei nu putea fi abătut? Am arătat lățimea fluviului nu pentru că ar curge numai pe această lățime, căci în alte locuri apare de două și de trei ori mai lat, ci pentru că aci este locul cel mai îngust și cel mai potrivit pentru construirea unui pod. Cu cît spațiul se îngustează mai mult, deoarece apa coboară dintr-o întindere largă pentru a intra din nou în alta și mai mare, cu atît se face mai năvalnică și mai adîncă, încît și acest fapt se adaugă la dificultatea construirii Podului. Concepția măreață a lui Traian se dovedește și din această lucrare". Mai departe textul lui Cassius Dio spune că în vremea sa (la un secol după Traian), podul n-ar mai fi fost folosit, suprastructura sa fiind distrusă încă din timpul lui Hadrianus, spre a nu servi barbarilor.

Resturile pilonilor, atît ale acelora din apa fluviului, cît și ale culeelor de pe maluri, s-au păstrat de-a lungul timpului în ruină și unele se pot vedea și azi. Înainte de a intra în gara Drobeta-Turnu Severin venind dinspre Craiova, trenul trece printre doi dintre pilonii-culee. În momente rare, cînd s-a întîmplat ca apele Dunării să fie excepțional de scăzute, de pildă în anul 1858, ruinele stîlpilor din apă au apărut la suprafață și au putut fi cercetate și înregistrate de arheologii de pe atunci, confirmîndu-se numărul lor și aproximativ dimensiunile indicate de Cassius Dio, dar și corectîndu-se unele din celelalte afirmații ale acestuia. Astfel, de exemplu, pilonii nu erau construiți numai din piatră cioplită, ci dintr-un miez alcătuit din așchii de calcar amestecate cu mortar și îmbrăcat cu zid de cărămidă. Studiile tehnice moderne, sintetizate de Dumitru Tudor, au pus la punct ceea ce era exagerat sau inexact în afirmațiile istoricului roman, constatîndu-se că pentru construcția pilonilor s-au abătut apele fluviului atît cu ajutorul unui braț mort, care exista pe malul drept, cît și, precum este transmis de istoricul bizantin Ioan Tzetzes (sec. XIII), cu al unor chesoane formate prin stîlpi înfipți în albia fluviului și uniți cu pereți impermeabili de zidărie, apa dinăuntru fiind scoasă cu pompe. Fundul fluviului nu era nămolos, cum spune Dio, ci plin de pietriș solid și nici apa sa nu este vijelioasă. În mijlocul apei exista și un mare banc de nisip, care și azi se află la o adîncime de mai puțin de 2 m și pe care s-au putut construi foarte ușor cîțiva piloni. În plus, bancul despica apele fluviului, oferind încă o posibilitate de abatere a cursului apei. Numele dac *Drobeta* al locului însemna tocmai „despicătură". Suprastructura podului de pe Columnă, alcătuită din combinații de grinzi de lemn, corespunde cu exactitate calculelor făcute de specialiștii moderni. Din cei 20 de piloni ai podului scena

de pe Columnă nu arată decît cinci, plus culeele şi portalul dinspre Pontes, la rest sculptorul renunţînd din economie de spaţiu. Totuşi, chiar porţiunea reprodusă prezintă un aspect impunător.

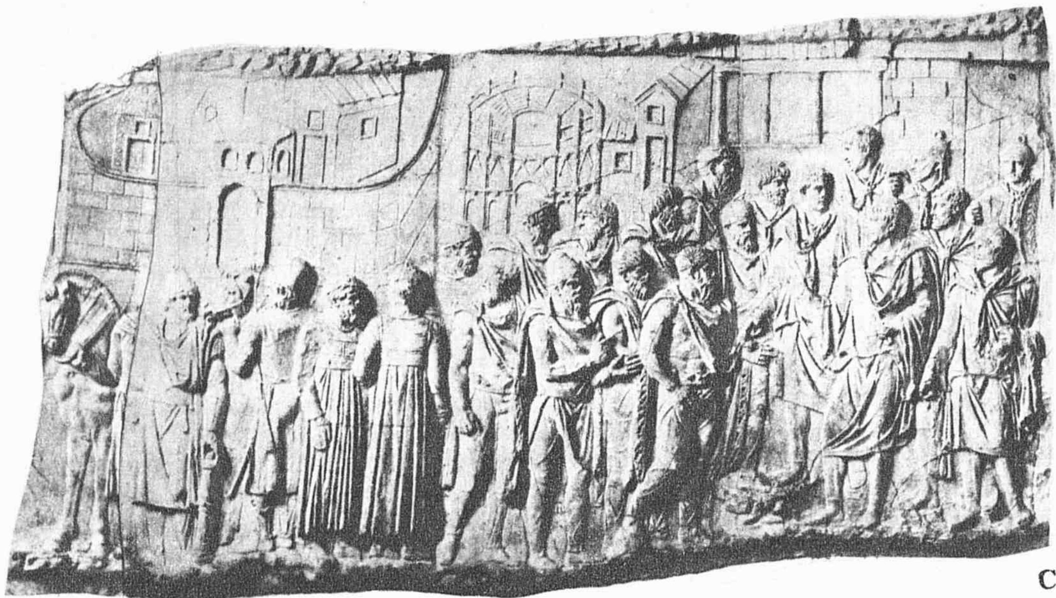
În ce priveşte ştirile lui Cassius Dio despre distrugerea podului sub Hadrianus, D. Tudor le contestă cu bune argumente, arătînd că această importantă legătură a Daciei cu Imperiul a trebuit să-şi menţină funcţiunea pînă la evacuarea provinciei de către Aurelian, garnizoanele cetăţilor de la capete, Drobeta şi Pontes, fiind de ajuns ca să interzică barbarilor eventuala sa folosire pentru a trece prin surprindere în Imperiu. Textul lui Cassius Dio a fost, probabil, denaturat în acest loc de Xiphilinus, care ni l-a transmis în rezumat.

DECEBAL PĂRĂSIT DE FOŞTII SĂI ALIAŢI (SCENA C = 86)

Îndată după ceremonia inaugurării podului de peste Dunăre de la Drobeta, vedem în scena C de pe Columnă un episod de o însemnătate deosebită pentru evoluţia împrejurărilor politice ale celui de al doilea război dacic al lui Traian. E vorba de o numeroasă solie alcătuită din reprezentanţi ai mai multor popoare barbare, veniţi să trateze cu împăratul intrarea acestora în clientela romană, după ce l-au părăsit pe Decebal. Planul din fund al imaginii este plin cu edificii ale unui oraş, care, după succesiunea scenelor de pînă aci, trebuie să fie Drobeta, la capătul podului de pe malul stîng al Dunării. Este arătat un castru de zid, avînd în interior clădiri din scînduri bătute în cuie, iar alături se vede un amfiteatru înfiripat, de asemenea, prin combinaţia unor grinzi de lemn, după care apar nişte case înguste şi un templu de zid cu coloane laterale. Construcţiile de lemn dovedesc caracterul improvizat al aşezării, ceea ce se potriveşte cu data recentă atunci a Drobetei, care, ca oraş roman, fusese întemeiat pe urmele unei mai vechi localităţi dace, abia în ultimii ani, în cursul primului război, o dată cu începerea lucrărilor pentru construcţia podului.

În planul din faţă vedem petrecîndu-se episodul politic-diplomatic de care e vorba. În marginea din dreapta a scenei se află Traian, care, în costum paşnic de călătorie, salută solia ridicînd antebraţul drept cu palma desfăcută, în vreme ce în mîna stîngă ţine un sul de papir ori de pergament, constituind documentul înţelegerii ce urmează a fi încheiată. În spatele său se află un personaj cu barbă, semănînd cu cel din scena precedentă, care a fost identificat verosimil cu Apollodor din Damasc, constructorul podului. În afară de acesta, în spatele împăratului, se mai văd doi inşi cu barbă rară, dintre care unul mai tînăr s-a presupus că ar fi Hadrianus, nepotul lui Traian şi viitorul său urmaş, care, precum se ştie, a participat la războaiele dacice în calitate de comandant de legiune. Mai spre dreapta apar doi ostaşi auxiliari din garda personală de *singulares* a împăratului. În fine în faţa acestuia, pe un loc mai înalt, un alt personaj roman îi prezintă pe soli, cu braţul întins în jos spre ei.

Solia este compusă din 15 inşi, cu înfăţişări şi costume foarte variate, caracterizînd populaţiile diferite din care fac parte. Primii care sînt arătaţi lui Traian sînt trei germani, cu trunchiul acoperit în parte doar, cu un şal lung încheiat pe un umăr, cu iţari lungi, cu părul înnodat pe o tîmplă, întru totul identici cu cei reproduşi în scena XXVII de pe Columnă, în alcătuirea unei solii precedînd invazia de la Dunărea de Jos, şi, de asemenea, cu numeroşii *buri* de pe reliefurile Trofeului de la Adamclisi. După ce, ca aliaţi ai lui Decebal, fuseseră înfrînţi în bătălia de pe acel loc din Dobrogea, acum, în al doilea război, dîndu-şi seama că puterea romană este şi mai covîrşitoare decît în primul, iar sorţii de salvare ai lui Decebal cu totul excluşi, se hotărăsc să-l asigure pe împărat, încă dinainte de începerea campaniei din anul 106, de neutralitatea lor


C

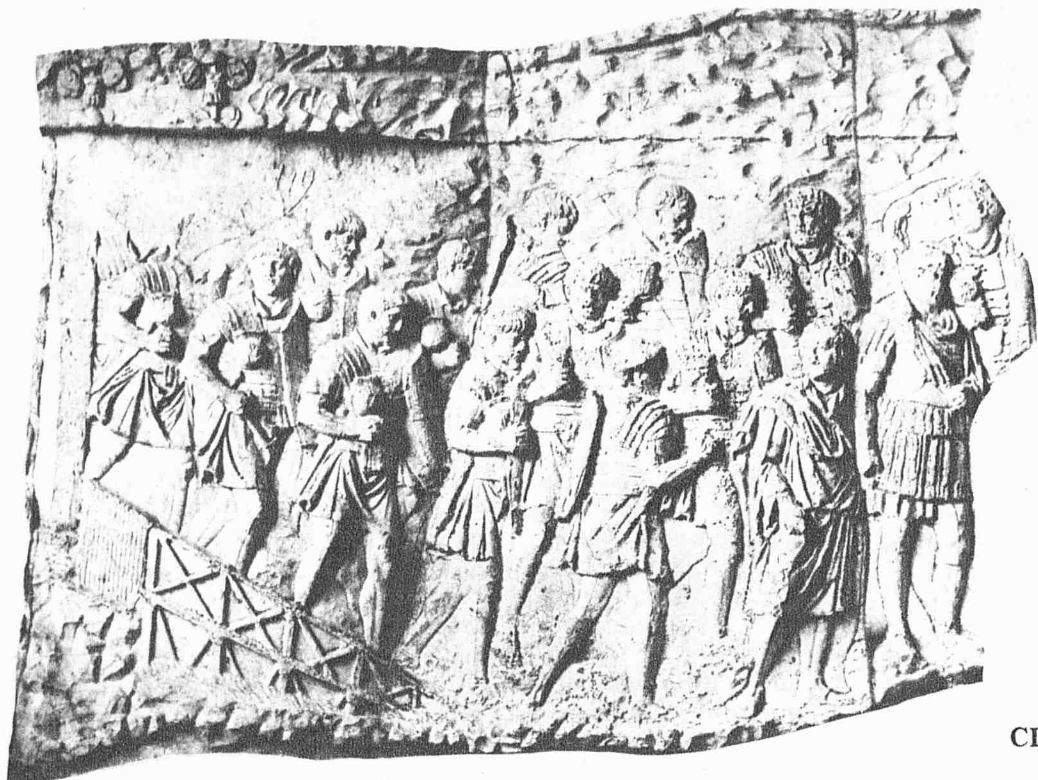
binevoitoare. Cu aceeaşi intenţie au venit şi solii celorlalte populaţii, printre care se poate distinge un grup numeros de sarmaţi roxolani din nordul şi răsăritul Daciei, şi dacì din afara teritoriului lui Decebal, toţi bărboşi, cu capul descoperit, cu mantia prinsă pe umăr. Dintre ei, numai la cel din primul plan, care gesticulează cu ambele mîini şi are pe cap o căciulă conică, putem distinge amănuntele costumului. El poartă sub mantie o cămaşă scurtă, strînsă în talie şi despicată pe şold, peste iţari lungi pînă la glezne. După acest grup vedem iar un german, la fel cu burii, dar ţinînd, probabil, de alt trib. Urmează sciţii bosporani, unul cu barbă stufoasă şi părul legat pe frunte cu o panglică, altul cu o căciulă scundă şi un al treilea tînăr, ras şi pieptănat după moda elenistică. Toţi în caftane în cute, lungi pînă la gleznă, peste care poartă un cojocel scurt, cu mîneci. Atenţia ne este atrasă de un amănunt redat de artistul reliefului: unul dintre bosporani, venit din ţinuturi friguroase, poartă mănuşi. Ultimii sînt doi călăreţi iazigi din şesul Tisei, cu o mantie pe umeri, cu haina lungă peste genunchi, de sub care se văd iţarii largi şi strînşi la gleznă. Ţinuta lor e războinică: cu coif pe cap şi încinşi cu o sabie lungă şi dreaptă băgată în teacă. Cel din faţă ţine cu dreapta un obiect care pare să fie o tolbă pentru săgeţi. Solii din fruntea şirului se adresează împăratului, în apropierea căruia se găsesc, cu antebraţele întinse în sensul unor gesturi de tratative. Toţi se arată interesaţi de rostul misiunii lor. Numai cei doi călăreţi iazigi de la urmă, singurii din toată solia care apar cu arme, par indiferenţi şi cu figuri chiar ostile. N-am putea decît să împărtăşim interpretarea savantului german C. Cichorius, care vede în atitudinea lor supărarea că romanii, precum reiese din ştirile transmise de Cassius Dio, nu se arătau dispuşi să le restituie după victorie teritoriul ce le fusese de curînd anexat de regele dac prin Crişana. În adevăr, după căderea Daciei, acel teritoriu va continua să rămînă înglobat în provincia romană ce va înlocui regatul lui Decebal.

Semnificaţia esenţială a tratativelor arătate în această scenă constă în desăvîrşita izolare a regelui dac, care, spre deosebire de situaţia sa din primul război, nu se va mai bucura acum de alianţa nici unuia dintre vecinii săi, rămînînd, cu mijloacele sale restrînse, cu totul expus înfrîngerii de către forţele mult superioare ale lui Traian. Cassius Dio (LXVIII, 11, 2) vorbeşte clar despre

această situaţie disperată a lui Decebal, care, încă de la începutul acţiunilor sale din anul precedent, făcuse apel la ajutorul acestor vecini „spunîndu-le că dacă îl vor părăsi şi ei vor fi în primejdie, că mai lesne şi mai sigur îşi vor păstra libertatea, susţinîndu-l în luptă înainte ca el să pată nenorocirea, pe cînd dacă vor privi nepăsători nimicirea dacilor, vor ajunge apoi să fie şi ei striviţi, nemaiavînd aliaţi". Dar apelul a rămas zadarnic, căci fiecare dintre cei solicitaţi a chibzuit că are mai mult de cîştigat asigurîndu-se din timp de bunăvoinţa împăratului roman, decît riscîndu-şi existenţa în alianţa cu Decebal, a cărui soartă apărea pecetluită. De altfel, înţelegerea lor cu romanii implica şi obţinerea unor subsidii din partea acestora, aşa cum le căpătase altădată şi regele dac. Era mijlocul obişnuit al diplomaţiei romane de a-şi cîştiga prietenia şi pacea din partea populaţiilor de peste graniţe. Dacă pe cetăţenii Romei asemenea subsidii îi scandalizaseră cînd a trebuit să le plătească lui Decebal, ceea ce a determinat decizia lui Traian de a porni primul război dacic, nu era din cauza faptului în sine, ci din a proporţiei exagerate a sumelor pretinse de regele dac şi a condiţiilor suplimentare pe care acesta le impusese lui Domiţian, pentru a se recunoaşte clientul Imperiului, mai ales că îndeplinirea lor, contribuind considerabil la întărirea puterii dacilor, era departe de a linişti temerile romane pentru viitor. Altminteri, într-o măsură moderată şi potrivită cu prestigiul Statului roman, procedeul era normal. Îl folosiseră adesea împăraţii de mai înainte şi însuşi Traian, care acum se afla tocmai în situaţia de a-l practica în favoarea celor ce aveau să-i asigure deplina libertate de acţiune împotriva lui Decebal. În scena de pe Columnă de care ne ocupăm, tratativele au ca obiect înţelegerea pe această bază, iar sulul scris din mîna lui Traian conţinea, desigur, suma generozităţii măsurate pe care împăratul o manifesta în schimbul prieteniei ce i se oferea de către populaţiile reprezentate în solie. Bineînţeles, acestea erau obligate să trimită la Roma, ca garanţie, ostateci dintre personajele de seamă ale dinastiilor care le conduceau.

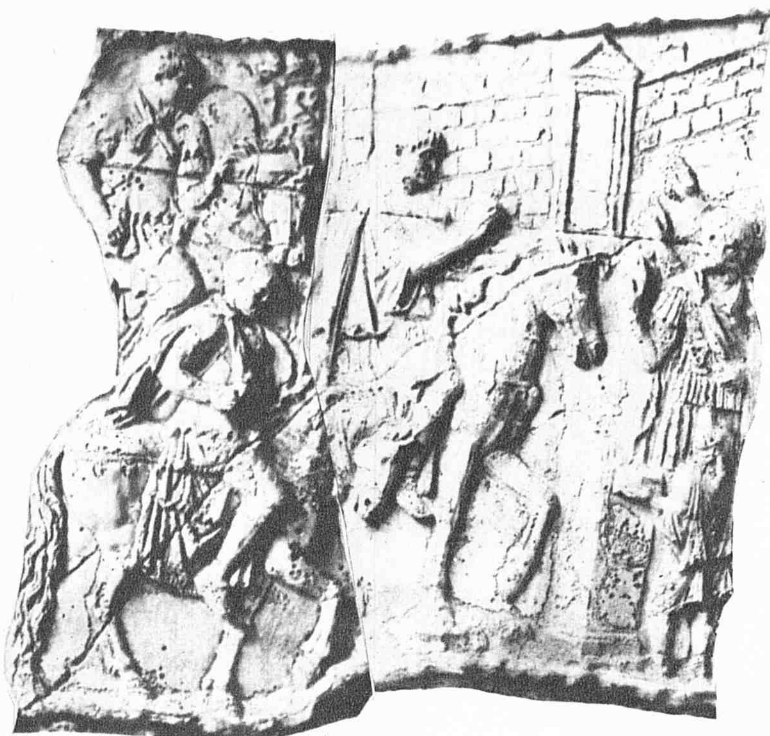
MARŞUL LUI TRAIAN PRIN OLTENIA (SCENELE CI—CX = 87—93)

Ca o dovadă că episodul din scena C de pe Columnă, cu primirea de către Traian a soliei popoarelor vecine cu Decebal, s-a petrecut la Drobeta este continuitatea pe care o reprezintă scena următoare, CI (87), cu podul de peste Dunăre reprodus anterior. În adevăr, în această scenă, care înfăţişează, ca şi cele următoare, marşul armatei romane spre interiorul Daciei, vedem cum unităţile de legionari ies de pe marele pod prin portalul de nord, de pe malul stîng al fluviului, adică de la Drobeta, înaintînd în Oltenia. Cu toate că în locul respectiv marmura Columnei a suferit o spărtură, se poate distinge portalul în marginea din stînga a scenei, împodobit deasupra cu statui de trofee (în chip de trunchiuri de copaci îmbrăcate cu armele învinşilor), întocmai precum apare şi pe simulacrul podului simbolizat pe reversul unei monede a împăratului Traian. Trupa de pedestraşi este reprezentată prin 14 soldaţi în ţinută de marş liniştit, cu toate armele asupra lor. Au capetele descoperite, coifurile fiind agăţate pe umeri, semn că acţiunea se petrece într-un ţinut ocupat de mai înainte de romani, foarte departe de inamic. Cu toate că nu se văd steaguri, emblemele de pe scuturi arată că sînt mai multe unităţi. În fruntea coloanei păşeşte un ofiţer superior, comandant de legiune, urmat de un personaj civil, bărbos, care din nou a fost identificat cu Apollodor din Damasc, constructorul podului, din cauza asemănării sale cu chipul din scenele XCIX şi C. Celebrul arhitect, de o multilaterală competenţă, era foarte priceput şi în alte lucrări militare de geniu. Ieşind de pe portalul podului, unităţile trec peste o a doua punte, mult mai mică, în pantă coborîtoare, alcătuită numai din bîrne şi legată de podul cel mare printr-o alee mărginită cu gard de împletitură, care a fost improvizată peste terenul uscat al unui



ostrov. Din aceste amănunte reiese că podețul trecea peste un braț mai mic al fluviului, care servise și la abaterea provizorie a apelor în cursul construcției marelui pod. Numai că un atare braț n-a putut exista pe malul de la Drobeta, unde nici cea mai slabă urmă nu-l confirmă, ci numai pe malul celălalt, de la Kladovo, în Serbia, unde apare în adevăr. Nu ne rămîne decît să acceptăm părerea lui D. Tudor care, ocupîndu-se special de problemele podului lui Traian, în perfectă cunoștință a situației topografice respective, conclude că e vorba de o confuzie a sculptorului, relieful de pe Columnă reproducînd din greșeală pe malul stîng un detaliu aparținînd în realitate malului opus. Asemenea erori nu sînt de mirare pe Columnă, în al cărei relief nu prea se ține seama de exactitatea peisajelor și construcțiilor, aceasta neinteresîndu-i nici pe artiști, nici pe verificatorii lor.

Scena CII (87 — 88) ne arată pe Traian călare, însoțit de suita sa de *equites singulares*, mergînd în fruntea armatei din scena precedentă. După ce a trecut printr-o regiune de munte, a ajuns în șes, a depășit o așezare civilă — care se vede în stînga scenei — și sosește la un castru, unde este așteptat de alte unități, stabilite aci mai dinainte. Doi cornişti, patru stegari cu blană de urs pe cap (purtînd un *vexillum* și trei *signa* pretoriene) și 15 soldați în uniforma legiunilor, cu *cingulum*, coifuri agățate pe umăr, lănci (dispărute) și scuturi cu embleme diferite în mîini, reprezintă trupele. În fruntea lor, un ofițer superior salută pe împărat, cu mîna dreaptă ridicată și cu stînga pe mînerul spadei. Traian răspunde salutului, ridicînd mîna dreaptă. Un altar înconjurat de obișnuitul personal de cult — un *camillus*, un cîntăreț din fluier și un *victimarius* cu taurul de jertfit — e pregătit pentru oficierea ceremoniei de bun sosit. În planul al doilea, în castru, se zărește cortul mare în care va fi găzduit împăratul.



CII

C.

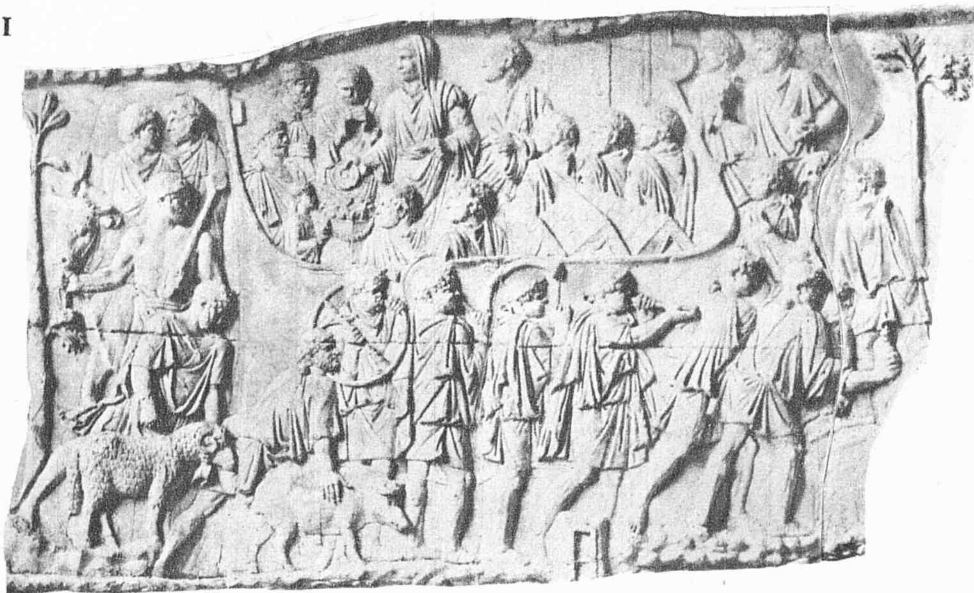
CII

Un copac înalt, de la o margine la alta a frizei, despărţind acest episod de cele următoare, marchează şi sfîrşitul unei serii de acţiuni, care, începînd cu inaugurarea podului de peste Dunăre, ne-au fost înfăţişate ca într-un film (fără semne separatoare) sugerînd mulţimea trupelor şi lungimea drumului străbătut pînă aci.

Scena CIII (88) se petrece în interiorul unui castru, probabil cel din scena precedentă, şi marchează începutul unei noi serii de acţiuni. Împăratul, în ţinută de sacerdote, cu văl pe cap, oficiază libaţia sacră deasupra unui altar încărcat cu ofrande. În jurul altarului se află iarăşi, ca la toate solemnităţile, un *camillus* şi un cîntăreţ din fluier. Suita lui Traian e formată din doi bărbaţi mai vîrstnici cu coroane pe cap, legate cu panglici, şi unul mai tînăr, stînd la dreapta sa. Pe acesta C. Cichorius îl identifică cu Hadrianus, viitorul împărat.

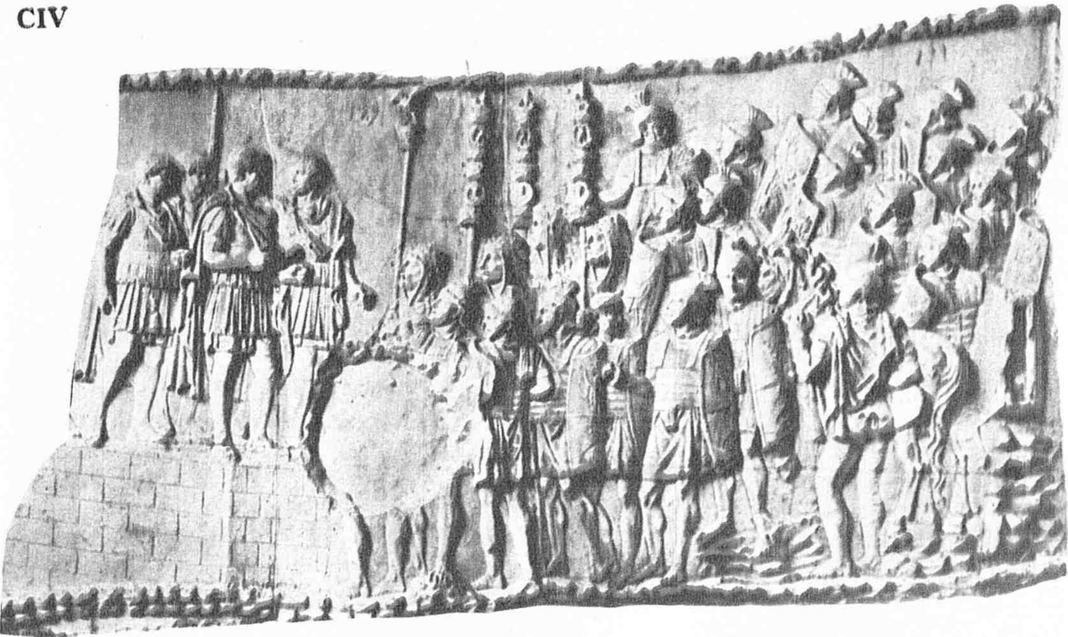
Dinafara castrului, vine de la stînga o procesiune avînd în frunte mai mulţi bărbaţi cu coroane pe cap şi cu ofrande în mîini; primii au şi ajuns în castru, la locul ceremoniei. Sînt urmaţi de un suflător din *tuba* şi de alţi trei cu trîmbiţe încovoiate, precum şi de slujitorii care conduc animalele (un porc, o oaie şi un taur), anume pregătite pentru jertfa numită *suovetaurilia*. Aceasta este slujba de bun augur pentru campania care începea (*lustratio exercitus*).

CIII



Scena CIV (89) îl înfăţişează din nou pe Traian, însoţit de doi dintre adjutanţii din scena precedentă şi de un lictor, suit pe o tribună de zid şi ţinînd o cuvîntare armatei sale (*adlocutio exercitus*), adunată în afara castrului care se vede în dreapta scenei. Este pregătirea morală a armatei pentru luptele grele ce o aşteaptă. Toţi soldaţii ascultă cu atenţie pe împărat. În faţă vedem pe stegarii cu blană de urs pe cap, dintre care unul poartă cunoscutul *signum* cu acvilă al Legiunii *I Minervia*, prezentă şi în primul război (scenele XLVIII şi LXXVII), iar alţi trei steagurile pretorienilor. În urma lor vin legionarii şi pretorienii, toţi cu coifuri cu egretă pe cap şi cu scutul patrulater şi lancea (dispărută) în mîini. Ultimii, simbolizînd cavaleria auxiliară, sînt doi călăreţi, cu *sagum* pe umeri şi coif pe cap, care îşi ţin caii de căpăstru. Scuturile lor se văd legate de şa.

CIV



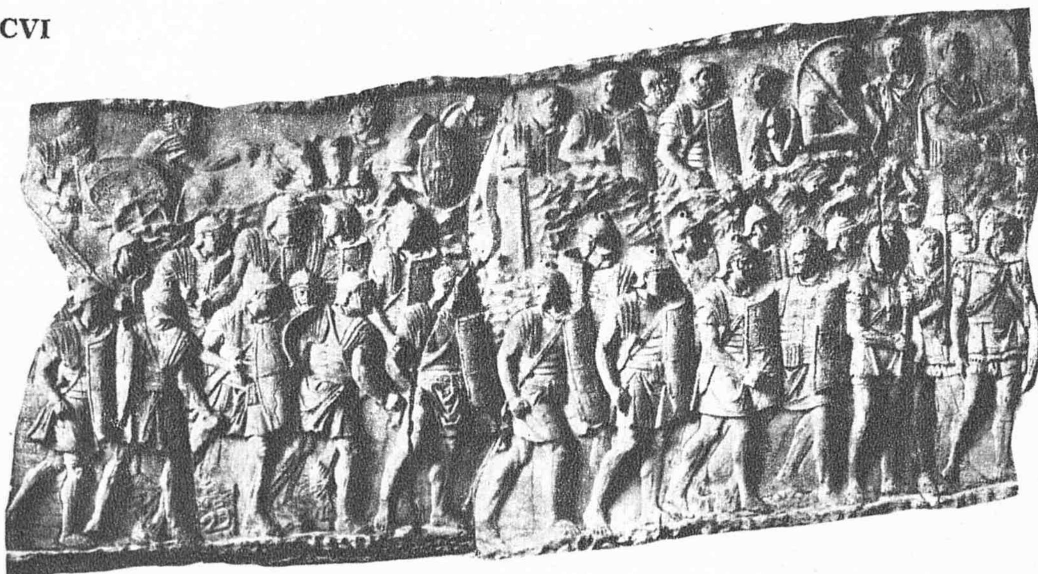
CV

Scena CV (90) reprezintă, pe un spaţiu restrîns, un castru cu două intrări, flancate de turnuri rotunde, acelaşi din scenele precedente (desenul necorespunzător se datorează fanteziei artistului, ca şi în alte cazuri de pe relieful Columnei), unde s-a petrecut *lustratio exercitus* şi *adlocutio exercitus* şi unde acum vedem că se ţine un consiliu de război. În interiorul castrului, Traian, aşezat pe o tribună, e înconjurat de trei ofiţeri superiori. Soldaţi din escorta imperială, cu căştile pe cap, cu scuturi, spadă şi lance, fac de pază în jurul acestui grup. Împăratul întoarce capul la stînga, discutînd aprins cu ofiţerul de lîngă el. Ceilalţi doi ofiţeri privesc interesaţi într-acolo, deoarece acum se pune la punct planul operaţiilor următoare.

Ca un rezultat al hotărîrilor luate în consiliul de război, vedem în scena CVI (90 — 91) întreaga armată pornită la drum. Imaginea este despărţită în două printr-o linie continuă de stînci şi trupele sînt arătate mărşăluind, simultan, de o parte şi de alta a acestei linii, ceea ce înseamnă că ele înaintează pe două căi diferite. În primul plan, în fruntea trupelor reprezentate prin 26 de soldaţi, un ofiţer superior, privind înapoi, spre ei, arată, cu mîna dreaptă întinsă înainte, direcţia în care trebuie să meargă. Îl urmează soldaţii cu blana de fiară pe cap, doi trîmbiţaşi suflînd din instrumente încovoiate, un stegar purtînd un *signum* pretorian, un *aquilifer* cu acvila Legiunii *I Minervia* şi un soldat (cu capul gol) ţinînd cu ambele mîini un *vexillum*. Restul militarilor, în uniforma obişnuită, cu scuturi patrulatere cu diferitele embleme, poartă coiful pe cap, semn că înaintează spre o regiune în care ar putea fi atacaţi.

Dincolo de stînci, în planul al doilea, înaintează a doua coloană. Aceasta este condusă de însuşi împăratul, în ţinută de călătorie, care arată cu mîna dreaptă direcţia, în timp ce în urma lui, un ofiţer mai tînăr, privind înapoi, supraveghează trupele. Armata care urmează e reprezentată, ca şi cea din primul plan, printr-un trîmbiţaş, un purtător de *signum* şi patru soldaţi. În coada coloanei se văd: un soldat ţinînd un catîr de frîu şi alţi doi care mînă un car tras de doi catîri. Pe spinarea catîrului şi în car sînt transportate scuturi, pe care se văd emblemele

CVI



mai multor unități. Faptul că soldații n-au coiful pe cap ne arată că această armată trece printr-o regiune mai sigură.

Scena CVII (91) întrerupe, prin înfățișarea unui castru, marșul celor două coloane din scena precedentă. În interiorul castrului soldații ajunși la un popas sînt ocupați cu aprovizionarea. Sînt arătați trei soldați care descarcă baloturi cu bagaje și cu merinde de pe spinarea unui catîr, iar un altul descarcă asemenea bagaje dintr-un car tras la dreapta. Alți doi soldați au coborît în afara castrului. Unul, complet înarmat, stă de strajă la un pod în față, în timp ce celălalt ia apă într-o căldărușă, din pîrîul care curge la poalele castrului.

CVII



Nu se poate preciza la popasul căreia dintre cele două coloane se referă scena. În lungul lor drum, e sigur că ambele armate au făcut mai multe popasuri pe care artistul reliefului le reprezintă acum, simbolic, o singură dată,

Scena CVIII (91 — 92) ne înfățișează din nou armatele în marș. Cea din primul plan, reprezentată de 15 bărbați, grăbește pasul. Ei au depășit o așezare dacă părăsită, înconjurată cu ziduri de piatră și cu turnurî de lemn la porți, în interiorul căreia se zăresc mici case acoperite cu scînduri. În fruntea trupelor sînt arcașii sirieni, în costumul lor oriental, constînd din cămăși largi și lungi peste care o haină strînsă la gît le acoperă trunchiul pînă la genunchi. Pe cap au un coif conic

cu apărătoare de obraz și de ceafă și sînt înarmați cu spada prinsă la brîu, cu arc — cum se vede la primul dintre ei — și cu tolba cu săgeți prinsă cu o curea peste umăr. După ei vin *germaniciani*, cu părul înnodat pe tîmplă, cu trunchiul gol și cu ițari, avînd o spadă lungă atîrnată pe umăr cu o curea (*balteus*). Primul dintre ei ține în mîna stîngă scutul. În urma lor, alți soldați, cu picioarele goale, cu *sagum* peste o cămașă scurtă, cu scut și o armă neidentificabilă în mîini, au fost identificați ca prăștiași. Ultimii sînt auxiliarii cu coif pe cap, cu scut și lance (de întregit) în mîini.

Coloana de soldați care mărșăluiește în planul al doilea e condusă tot de împărat, ca în scena CVI, și de însoțitorul său, comandantul legiunii (*legatus legionis*). Armata care îi urmează e reprezentată prin trei stegari, un *aquilifer* și doi *signiferi*, în ținuta obișnuită, și prin 11 legionari, ca și cei din scena CVI,



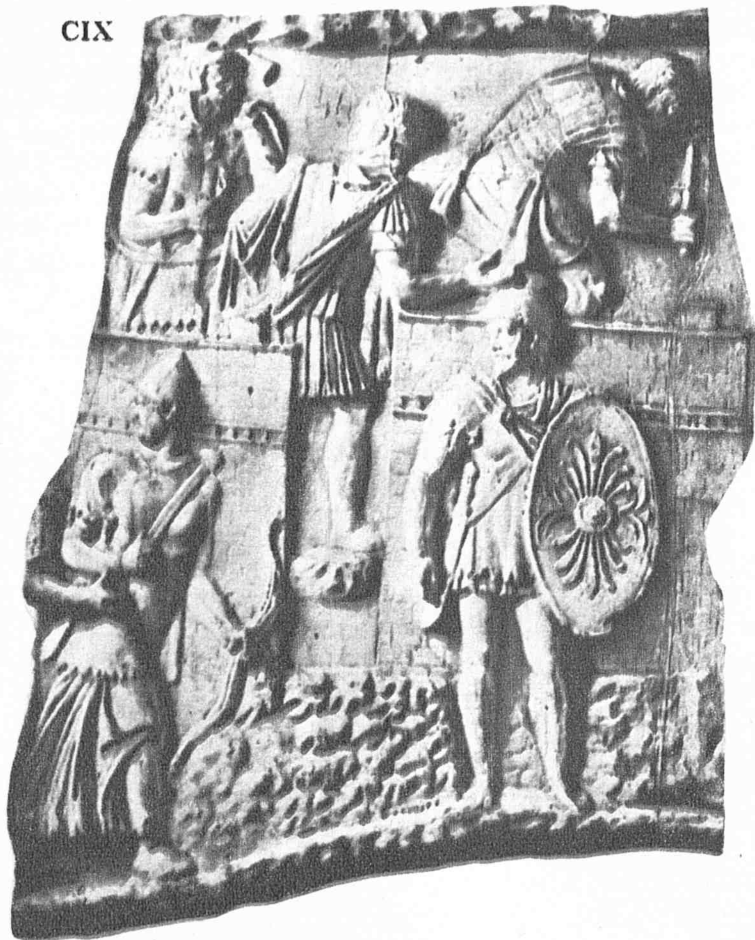
CVIII

cu capul descoperit, cu spade, lănci (de întregit) și scuturi cu emblemele diferitelor unități. Aici linia de stînci, separatoare de drumuri, se întrerupe, ceea ce ne sugerează că cele două armate se întîlnesc la castrul din scena următoare.

Castrul reprezentat în scena CIX (92 — 93) e înconjurat de un zid de piatră și de un val de pămînt. La poarta din față vedem un soldat auxiliar stînd de pază. Înlăuntrul castrului un ofițer superior, privind spre împărat, care sosește în fruntea armatei, face cu mîna gestul de invitație să intre. Un trîmbițaș și un stegar (steagul e de întregit) au și intrat. Prezența în această scenă a unui legionar întors cu spatele la grup a fost interpretată în diferite feluri de exegeții Columnei. C. Cichorius o consideră ca o greșeală a sculptorului, activitatea personajului ținînd de scena următoare.

În șirul episoadelor înfățișate, ilustrarea acestui ultim popas marchează punctul de întîlnire al armatelor romane, unde Traian și-a concentrat toate forțele înainte de a începe ostilitățile.

CIX



În următoarea scenă, CX (93), în prim-plan este arătat un lan de grîu în care legionarii, în uniforma obişnuită, dar cu capul descoperit, sînt ocupaţi cu secerişul. Unii seceră, alţii cară în spinare snopii strînşi, iar ceilalţi, ţinînd de căpăstru catîrii, aşteaptă să ridice recolta adunată.

În planul din fund se vede castrul în care sînt cantonaţi aceşti militari. Episodul, fiind prezentat pe relief după sosirea trupelor la castrul precedent, se poate deduce că s-a petrecut atunci, în apropierea acelui castru. E însă posibil şi să fi avut loc mai demult, undeva în cîmpia Olteniei, şi să fi fost amintit abia acum în *Comentariile* împăratului. Oricum, din scena aceasta rezultă că acţiunea s-a petrecut într-un loc ferit de un eventual atac inamic, în timpul favorabil secerişului, prin luna iulie, a anului 106, cînd armata romană a străbătut Oltenia.

Tot marşul înfăţişat pînă aci a fost foarte lung, dar pentru a-i preciza calea nu dispunem de nici o indicaţie a ştirilor scrise. Sîntem reduşi astfel la a alege dintre mai multe deducţii ipotetice. De la Drobeta armata romană putea lua trei drumuri: unul la vest, spre Banat pe lîngă Porţile de Fier, altul de-a lungul Subcarpaţilor Olteniei, pe la Puţinei, Pinoasa şi Bumbeşti, ducînd fie prin pasul Vulcan în zona munţilor întăriţi pe care îi surprinsese armata romană în ultima campanie a primului război, fie mai departe spre est, pînă la defileul Oltului, unde va fi atestată cetatea *Castra Traiana* (Sîmbotin, com. Dăieşti) cu numele

împăratului; în sfîrşit, al treilea drum, ţinînd marginea dinspre şes a podişului Olteniei, prin Amutria (poate Butoieşti pe rîul Motru — Mutria), Pelendava (Craiova), Castra Nova („Tabăra nouă", Viişoara), Romula (Reşca), pentru ca pe urmă să urce pe valea Oltului (Alutus) prin Acidava (Enoşeşti), Rusidava (Drăgăşani), Pons Aluti („Podul Oltului", la Ioneştii Govorei), Buridava (cetatea dacă de la Ocniţa, castrul roman de la Stolniceni), Arutela (Bivolari), Praetorium (Copăceni), Pons Vetus („Podul vechi", la Cîineni) şi Caput Stenarum („Capul Cheilor stîncoase", la Boiţa), de unde zona munţilor lui Decebal putea fi atacată dinspre est. Dintre aceste trei căi, cea dinspre Banat trebuie să fie exclusă din capul locului, deoarece


CX

în acea direcţie frontul roman fusese sigur consolidat prin intervenţia lui Traian din anul precedent, o nouă acţiune devenind inutilă. A doua cale n-ar putea fi avută în vedere decît prin prelungirea sa dinspre defileul Oltului, căci o repetiţie a manevrei din 102 pe la pasul Vulcan ar fi fost lipsită de efectul surprizei, expunînd armata, în schimb, la mari sforţări. A treia cale ne reţine cel mai mult atenţia, în ciuda lungimii sale. În adevăr, strategia lui Traian nu mai implica de data aceasta acţiuni rapide, cu căutarea drumurilor celor mai scurte, ci pe cele de amplă eficacitate. Sigur pe covîrşitoarea sa superioritate asupra lui Decebal, din toate punctele de vedere, împăratul roman îşi putea îngădui un marş lung, ca cel din

scenele CI — CX, în cursul căruia a organizat drumul Drobeta — Romula — Acidava — Rusidava — Castra Traiana, cel mai comod şi cel mai important din reţeaua stradală a ulterioarei Dacia Inferior, şi a putut completa aprovizionarea oştirii cu roadele bogatului şes al acestei regiuni.

Desfăşurarea marşului pe două coloane, din scenele CVI şi CIX, poate fi interpretată ca o indicaţie că armata romană a folosit în înaintarea sa prin Oltenia atît calea lungă prin şes, cît şi pe aceea, mai scurtă dar mai dificilă, de prin depresiunile subcarpatice, întîlnirea coloanelor avînd loc apoi la defileul Oltului pentru ca să se pătrundă prin pasul Turnu Roşu pînă prin părţile Sibiului şi apoi spre vest, unde, la poalele Muntelui Godeanu, situată pe un promontoriu impunător, la 1 200 m altitudine, se afla capitala dacilor, Sarmizegetusa Regia.

Principala grijă a împăratului era de a asigura o vastă încercuire a lui Decebal, închizîndu-l în munţii Sarmizegetusei, fără a-i lăsa putinţa de a se retrage ori de a primi ajutoare din afară.

Planul său larg de acţiune este confirmat de cele cîteva cuvinte ale lui Cassius Dio (LXVIII, 14, 1) cu privire la al doilea război dacic: „Traian a trecut Istrul pe pod şi a făcut războiul mai mult cu chibzuinţă decît cu înfocare".

ASEDIUL SARMIZEGETUSEI (SCENELE CXI — CXVI = 93—98)

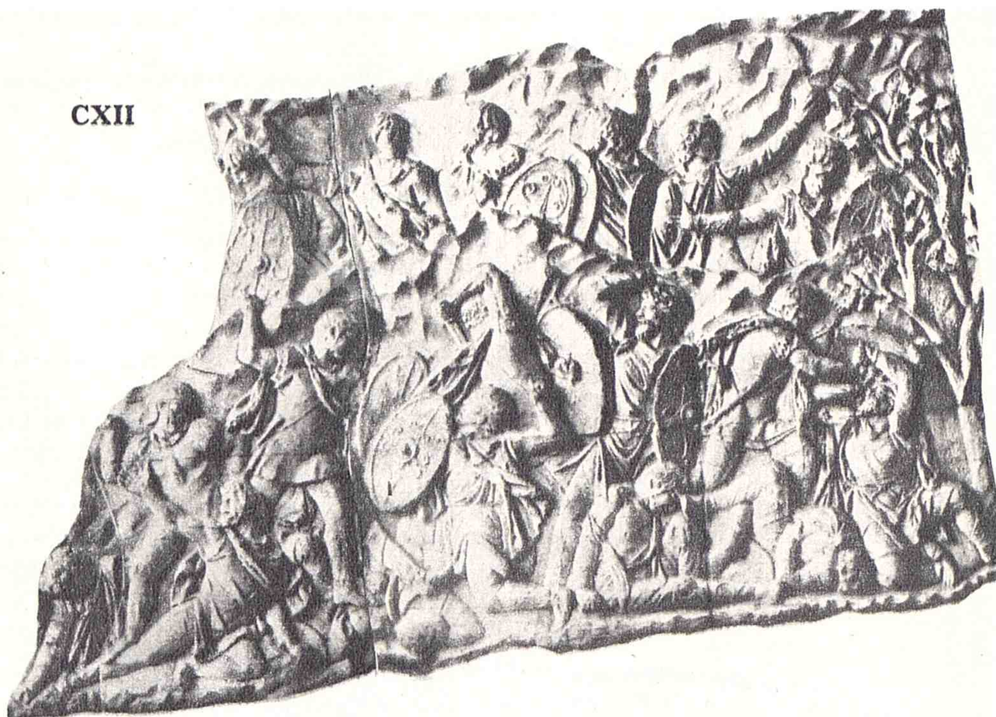
Scena CXI (93 şi 94), despărţită de sus pînă jos de precedenta printr-un copac, trece deodată la primele contacte cu dacii din munţi. Se începe, astfel, un nou capitol al povestirii sculptate, care este cel mai de seamă, fiind vorba de însuşi asediul Sarmizegetusei dace.

Într-o margine de pădure, o avangardă de ostaşi auxiliari romani, complet înarmaţi, se află într-un punct de unde observă mişcările inamicului. În planul din fund, dincolo de un munte înalt şi rîpos, se vede o cetate dacă al cărei perimetru, urmînd configuraţia accidentată a terenului, e format din mai multe laturi curbe. Pe zidurile din blocuri regulate de piatră se văd turnuri de lemn cu două etaje. În cetate, dacii sînt în mare agitaţie. Din gesturile lor reiese că poartă discuţii contradictorii privind hotărîrea ce trebuie luată în situaţia neaşteptată şi primejdioasă în care se află. În afara zidurilor, un grup de daci înarmaţi, reprezen-

CXI



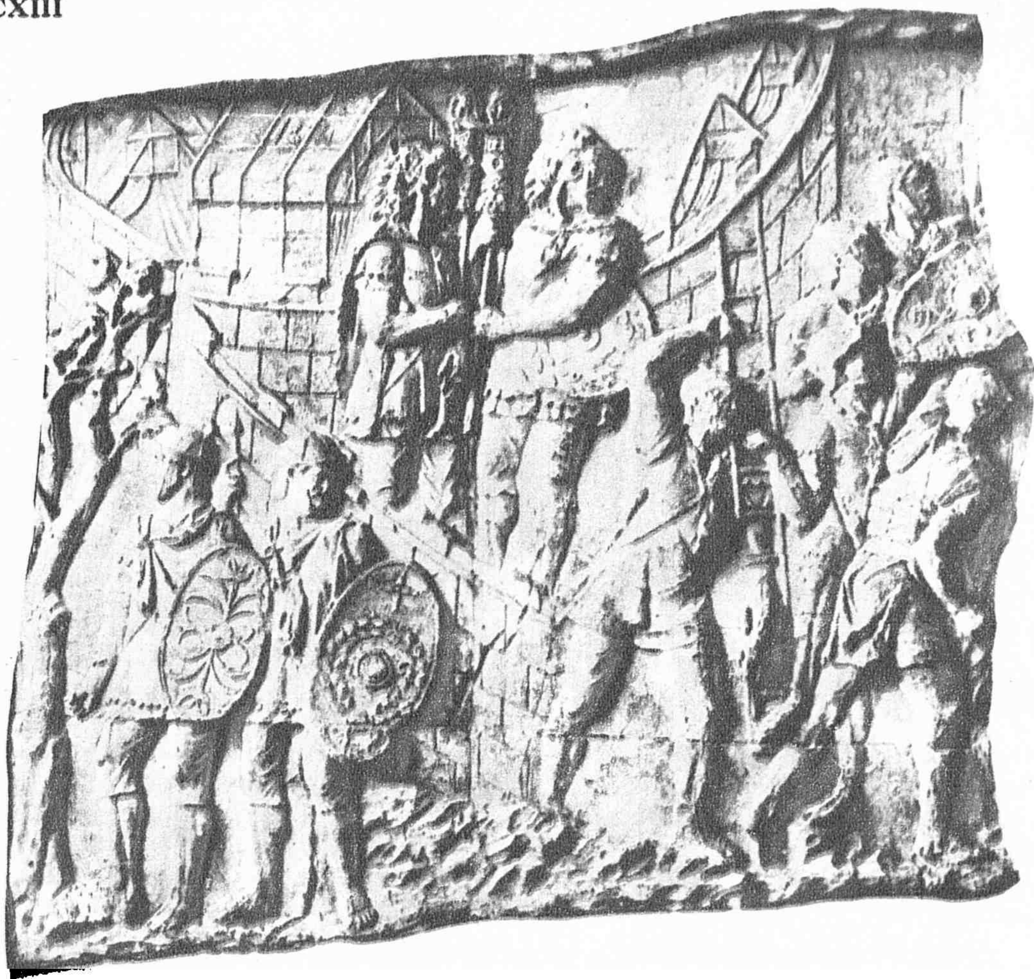
tînd probabil o trupă de avangardă, manifestă aceeaşi frămîntare. Nu sîntem încă în faţa capitalei regelui dac, ci la o poziţie întărită menită să închidă calea spre această reşedinţă. În primul moment, ar fi de avut în vedere accesul principal de pe Apa Grădiştei, de la sud de Orăştie, străjuită de cetăţile de la Costeşti şi de la Blidaru, dar în cadrul itinerarului pe care l-am stabilit pentru marşul lui Traian, pe valea Oltului şi în regiunea Sibiului, e mai firesc să ne gîndim la una din cetăţile de la această margine a masivului Sebeşului, ca acelea de la Tilişca şi de la Căpîlna. Şi strategic era mai indicată o ofensivă romană pe această latură a masivului, deoarece era partea dinspre care, din cauza reliefului muntos foarte dificil, dacii se aşteptau cel mai puţin la un atac.


CXII

Următoarea scenă CXII (94) este împărţită orizontal în două, printr-o coamă de stînci. În planul din faţă, pentru prima oară în campania din 106, asistăm la o luptă aprigă între trupele romane de avangardă şi daci. Romanii, lovind cu lancea ori cu spada (dispărute) în daci, apar învingători. Dacii se apără cu disperare, dar mulţi sînt arătaţi răniţi şi îngenuncheaţi sau morţi şi călcaţi în picioare. Concomitent, dincolo de stînci, vedem o trupă de comaţi daci care urcă în grabă spre cetatea din scena precedentă. Ei îşi dau desigur seama de imposibilitatea unei rezistenţe în loc deschis. Din gesturile lor reiese că se îndeamnă să ajungă cît mai repede sus, chemînd şi pe cei rămaşi în urmă, ca să apere cetatea. Succesul roman trebuie înţeles ca urmat de cucerirea acestei cetăţi, deschizînd astfel drumul spre capitala dacilor. Artistul reliefului trece peste anevoioasa înaintare romană pe coamele munţilor Sebeşului, pentru a ne introduce direct în seria de patru scene (CXIII — CXVI) corespunzătoare asediului Sarmizegetusei.

Scena CXIII (95—96) este prima din această serie, un copac marcînd limita dintre episoadele precedente şi cele ce urmează. În stînga, în faţa unui castru roman, în care se zăresc mai multe corturi, doi stegari, în uniforma obişnuită, ţinînd steaguri pretoriene, indică prezenţa acestor unităţi aici. În prim-plan, un zid de

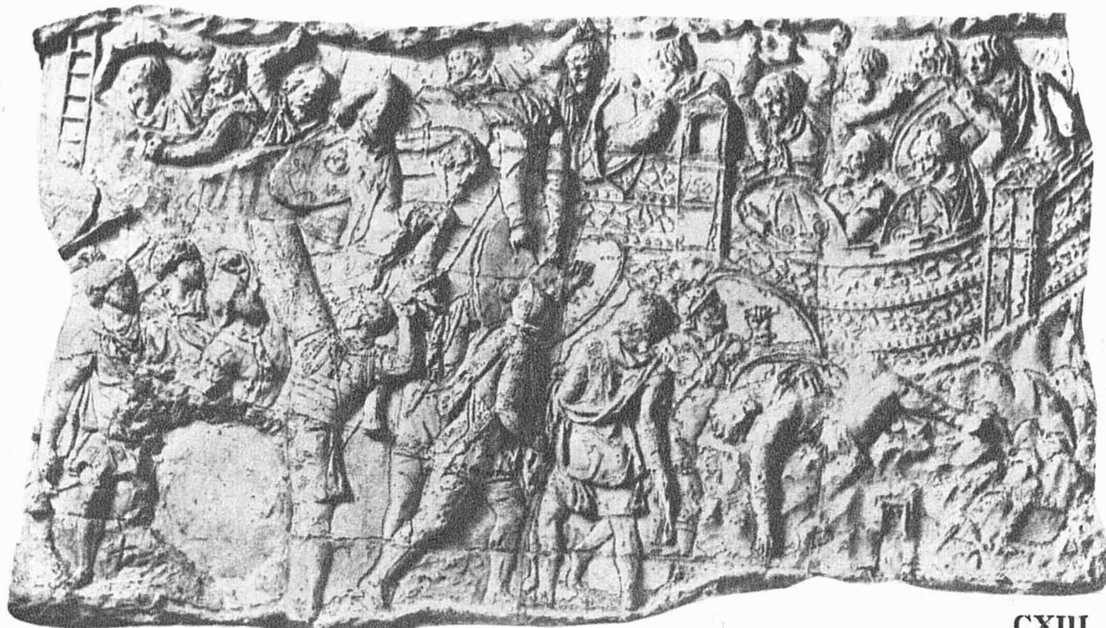
CXIII



piatră dublat de un val de pămînt reprezintă (după părerea lui C. Cichorius) o fortificaţie ridicată de romani pentru a asigura din spate securitatea trupelor pornite la atac. Doi soldaţi auxiliari stau de strajă, scrutînd orizontul, unul la stînga, celălalt la dreapta. În dreapta scenei, sus, pe stînca înaltă, vedem o cetate dacă de o importanţă deosebită, a cărei latură e fortificată natural pe o porţiune din scena prezentă. Aceasta se continuă în următoarele trei scene printr-un zid ce urmează urcuşurile şi coborîşurile muntelui, pe ale cărui rîpi a fost construit. Prevăzut din loc în loc cu porţi şi turnuri, zidul este alcătuit din straturi de piatră poligonală neregulată, alternînd cu rînduri de bîrne de lemn, ale căror capete se văd ieşind în afară. Aceste detalii nu corespund exact constatărilor arheologice de pe teren, dar trebuie să concedem că artistul Columnei de la Roma nu cunoştea zidul din experienţă, ci îl reconstituia după scurtele indicaţii din *Comentariile*

lui Traian, completate cu imaginaţia proprie. Totuşi, e vorba, foarte clar, de principalul obiectiv al războiului, de însăşi Sarmizegetusa Regia, supremul refugiu al lui Decebal şi al neamului dac.

În cetate, dacii, pileaţi şi comaţi, se apără crîncen aruncînd bolovani uriaşi, trăgînd săgeţi cu arcul sau luptînd cu sabia şi cu lancea (dispărute), după cum recunoaştem din gesturile lor. Toate porţile cetăţii sînt bine închise şi în faţa lor au fost săpate gropi-capcane ca să împiedice pe inamic să se apropie. La poalele

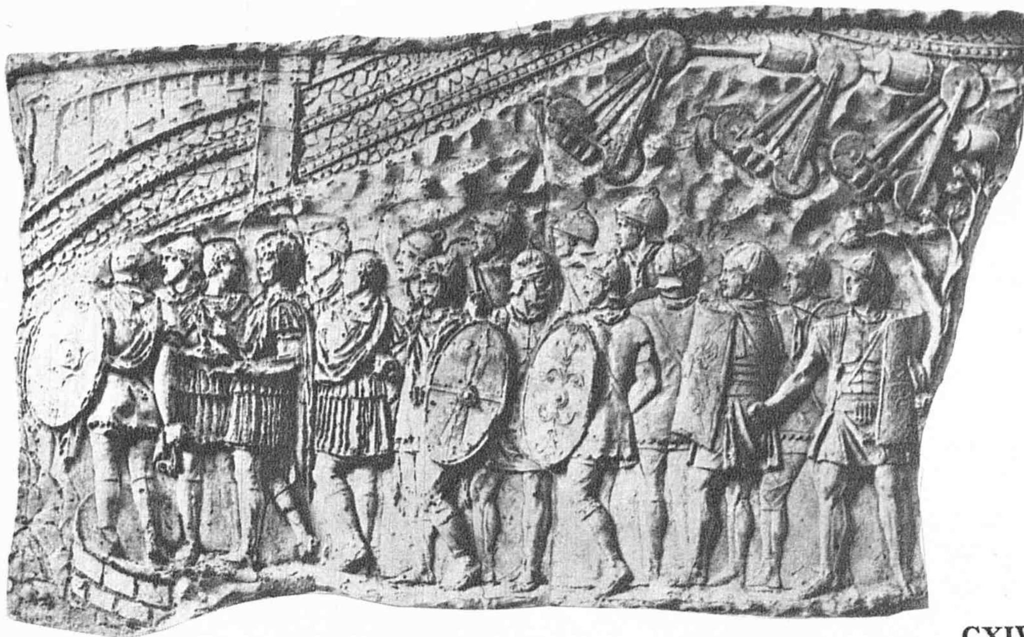


CXIII

stîncii, soldaţii romani încearcă să ia cu asalt cetatea. Auxiliarii pedestraşi aduc scări lungi pentru a se urca pe stîncă; un legionar azvîrle lancea (dispărută), apărîndu-şi capul cu scutul; prăştiaşii îşi încordează braţul ca să arunce proiectile cu praştia. Între timp, un soldat auxiliar a reuşit să urce pînă la buza stîncii şi să decapiteze un dac; ţinînd într-o mînă capul, ca trofeu, el continuă să se bată cu cealaltă mînă. Un dac rănit a căzut în afara zidului şi a rămas agăţat de stînci.

În planul superior al scenei CXIV (96 — 97), dincolo de zidul arătat în continuare, în cetate se vede un lung coridor acoperit, din lemn şi înălţat pe pari; desigur, construcţia face parte din sistemul de apărare al dacilor. Mai departe, în afara zidului, la baza lui, pe stîncă, stă atîrnată o ciudată maşină de război. Aceasta e alcătuită dintr-o bară de care atîrnă trei grupuri de furci şi seceri de fier. Pusă în mişcare printr-un complex de roţi şi de tăvălugi, putea rade peretele şi nimici pe asaltatori.

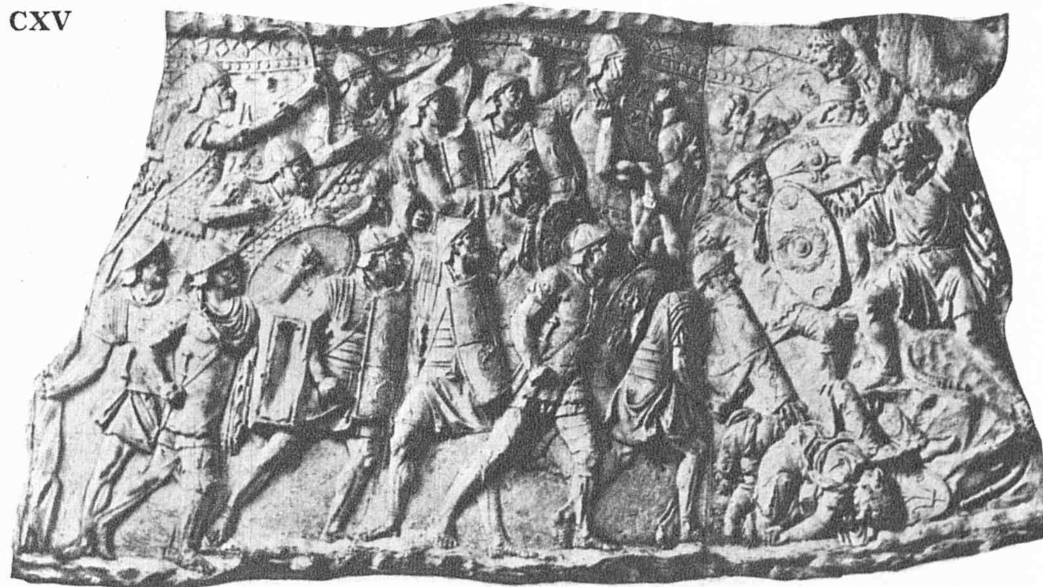
În planul din faţă al scenei, mărginit la stînga de porţiunea curbă dintr-un zid de piatră, la dreapta de un copac şi în fund de o linie de stînci, ne este arătat un episod concomitent cu asediul cetăţii, care se petrece în tabăra romană din apropiere. Traian, împreună cu adjutanţii săi, în faţa dificultăţilor întîlnite în timpul asediului de pînă acum, stabileşte măsuri de luat urgent pentru împresurarea sistematică a cetăţii. În jurul lor, trupe de soldaţi auxiliari şi de legionari aşteaptă ordinele.



CXIV

Scena CXV (97 — 98) înfăţişează asaltul romanilor asupra unei alte laturi a cetăţii, care, la dreapta, duce la un bastion de colţ. Aci, sub ziduri, trupe de auxiliari regulari, legionari cu *scutum*, arcaşi orientali cu platoşă cu solzi şi *germaniciani* cu trunchiul gol s-au încins în luptă aprigă cu dacii ieşiţi din cetate. La dreapta, un grup de şase daci comaţi, în poziţie de repaus, reprezintă, probabil, un detaşament de pază a flancului celor ce sînt angajaţi în luptă cu romanii; după interpretarea lui C. Cichorius, ar fi vorba de un detaşament de avangardă dac. În cetate, o mulţime agitată de daci înarmaţi e gata să intre în acţiune.

CXV

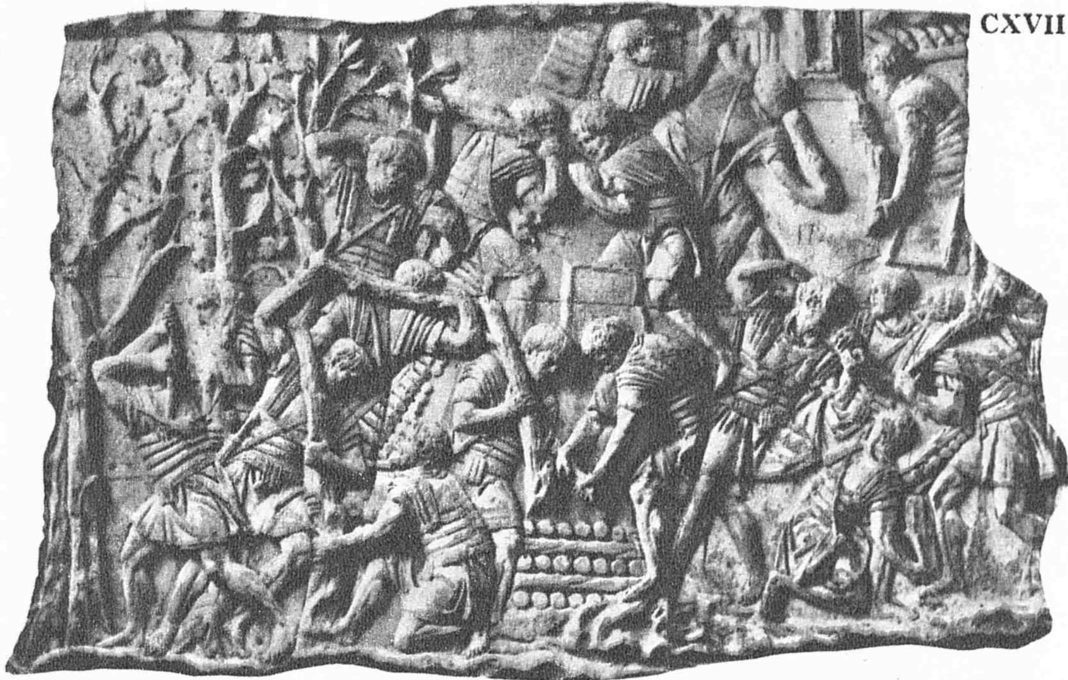




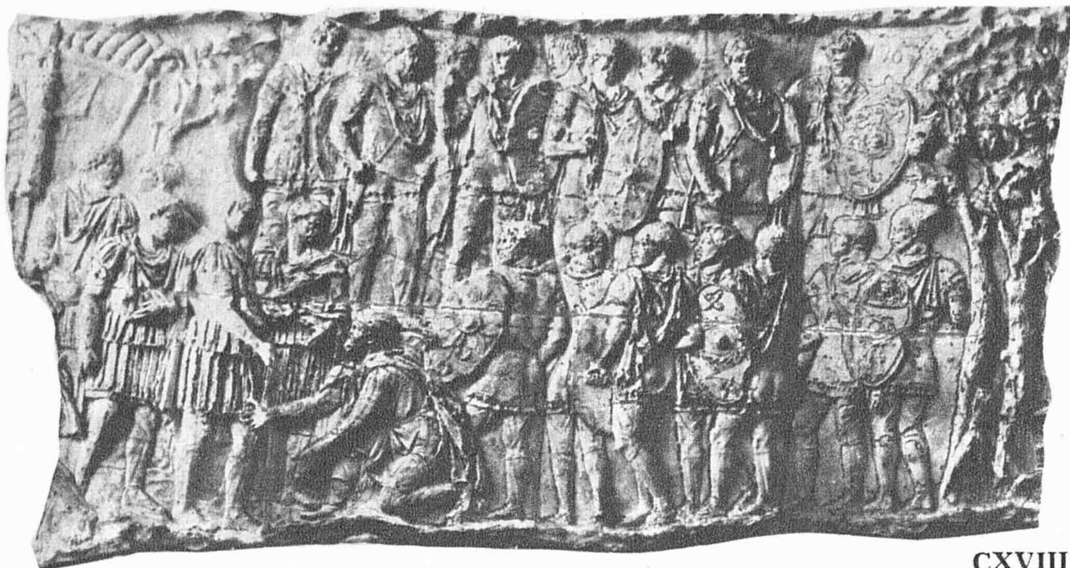
În scena CXVI (98), la un colț al cetății, unde se termină zidul din blocuri poligonale de piatră, vedem un bastion construit din blocuri patrulatere, asupra căruia s-a îndreptat atacul romanilor. Aici zidul fiind probabil mai puțin rezistent, ei au reușit să facă o breșă și să-l cucerească. Doi legionari au intrat și, împreună cu cei din afară, se străduiesc să-l dărîme cu tîrnăcoapele. Dacii din cetate încearcă să-i împiedice, azvîrlind asupra lor blocuri de piatră scoase din dărîmături. Romanii continuă să atace, apărîndu-și capul cu scutul, dar fără un rezultat hotărîtor. Era nevoie ca asediul să devină mai intens și să se pună în practică măsurile luate de Traian la consfătuirea din scena CXIV.

CUCERIREA SARMIZEGETUSEI REGIA (SCENELE CXVII – CXXV = 99 – 105).

Scena CXVII (99) înfățișează lucrările pregătitoare pentru asediul total al Sarmizegetusei, ce se fac în mare grabă, cu prețul unor grele osteneli, impuse de relieful muntos al locului. Vedem astfel cum unii legionari romani taie copaci într-o pădure, alții cară sau fasonează bîrne pe care le rînduiesc în straturi crucișe, în așa-numitele *aggeres*. Aceste stive, ridicate pînă la înălțimea zidurilor atacate, înlesneau lupta de la un nivel egal cu al apărătorilor din cetate. Sus, în dreapta scenei, alți legionari construiesc niște acoperișuri (*vineae*), care permiteau alăturarea de ziduri a mașinilor de război, ferindu-i pe mînuitorii lor de proiectilele aruncate de sus. Asemenea lucrări trebuie să fi fost executate în mare număr, de jur-împrejurul cetății asediate, ceea ce, avînd în vedere și mulțimea trupelor asediatoare, era de natură să le ia dacilor orice nădejde de împotrivire.

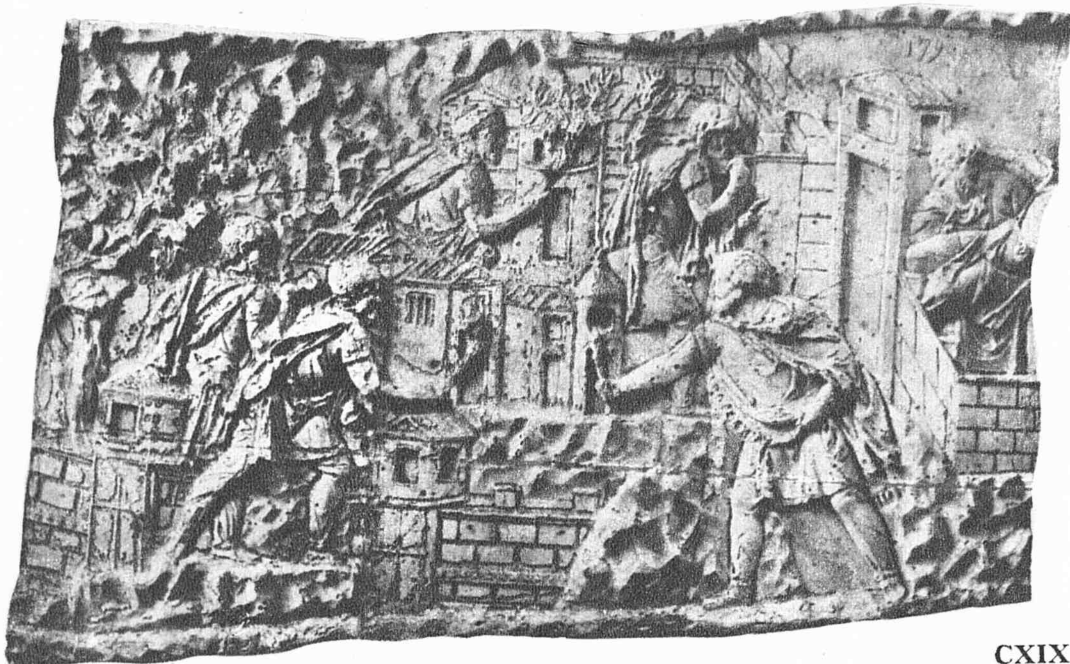

CXVII

Ca și episodul precedent, scena CXVIII (100) se petrece la poalele muntelui pripor — arătat în dreapta imaginii — pe care se afla capitala asediată. În stînga, Traian, însoțit de adjutanții săi, primește un sol dac, coborît din cetate. De față



CXVIII

la acest important eveniment, în jurul împăratului, se află stegari (care reprezintă legiunile) şi trupe auxiliare. Dacul, un pileat, condus sub escortă în faţa împăratului, îngenunchează cu braţele întinse şi cu palmele deschise, gest ce exprimă implorare. El prezintă, probabil, propunerea dacilor de a preda cetatea, părăsind-o imediat, desigur cu acordarea unor condiţii cît de cît favorabile, cum ar fi de pildă libera lor ieşire şi plecarea altundeva. Din atitudinea împăratului şi a adjutanţilor săi, toţi cu mîna pe mînerul gladiului, se vede că propunerea a fost categoric respinsă. Romanii, cu desăvîrşire siguri de victorie, nu înţelegeau să accepte decît

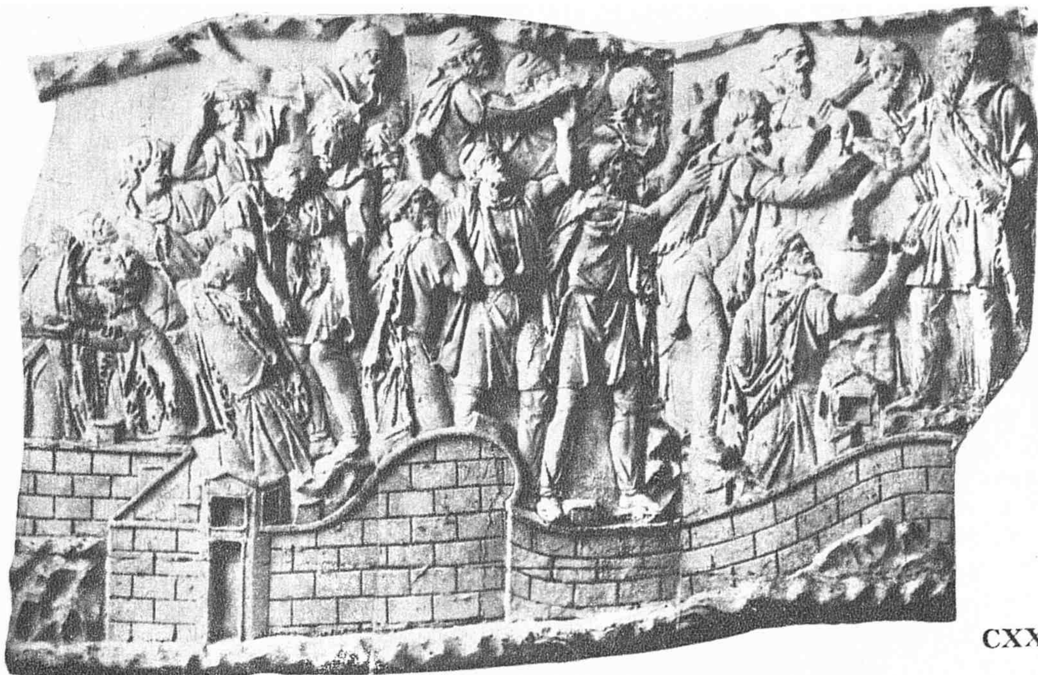


CXIX

o supunere totală. Apărătorilor Sarmizegetusei nu le mai rămînea decît să le facă romanilor cît mai zadarnică iminenta izbîndă.

Aşa se explică scena următoare, CXIX (100—101), unde sînt arătaţi daci cu făclii în mîini, dînd foc clădirilor şi turnurilor de lemn dinăuntrul unei părţi a cetăţii, pentru ca învingătorii să nu le poată folosi. Vedem cetatea, aşezată pe stînci abrupte şi înconjurată cu un zid de piatră, cu turnuri de lemn peste porţile ferecate. În interior, văzuţi de sus, dacii, cu făclii în mînă, dau foc clădirilor cu acoperişuri de lemn. Flăcările au cuprins mai repede acoperişurile unor construcţii rotunde. Sculptorul n-a reuşit să respecte proporţiile, astfel că ne arată doi daci, un pileat şi un comat, în primul plan, în afara zidurilor cetăţii, dînd foc caselor din interior. În schimb, ne-a redat emoţionant imaginea bătrînului gîrbovit, care, silit să-şi lase casa, se îndreaptă plîngînd spre o poartă deschisă.

Dar episodul cel mai impresionant şi cel mai semnificativ pentru starea disperată a apărătorilor capitalei dace este înfăţişat în scenele CXX—CXXI (101 — 102), unde se vede un vas mare, de forma unei căldări, din care un pileat de seamă, ţinînd în mînă o ceaşcă, scoate un lichid spre a-l distribui unei mulţimi de pileaţi şi comaţi, care se reped cu braţele întinse, lacomi de a-l sorbi. În stînga lor, un pileat cu veşmîntul desfăcut la piept, ridică braţele şi privirea spre cer, implorîndu-i pe zei. Mai departe, spre stînga, comaţi şi pileaţi sînt ocupaţi cu



CXX

transportul unor muribunzi spre poarta cetăţii, în vreme ce alţii fac gesturi exprimînd suferinţa şi spaima. Cu toate că relieful Columnei e foarte deteriorat, putem observa lîngă zidul cetăţii, în dreapta, într-o groapă, un dac mort, iar alături o mică incintă, asemănătoare unei palisade, reprezentînd marginile unui mormînt. Un pileat bătrîn, plîngînd jalnic, coboară în groapă trupul unui tînăr, desigur al fiului său, în timp ce un alt pileat întinde mîna spre a-l consola.

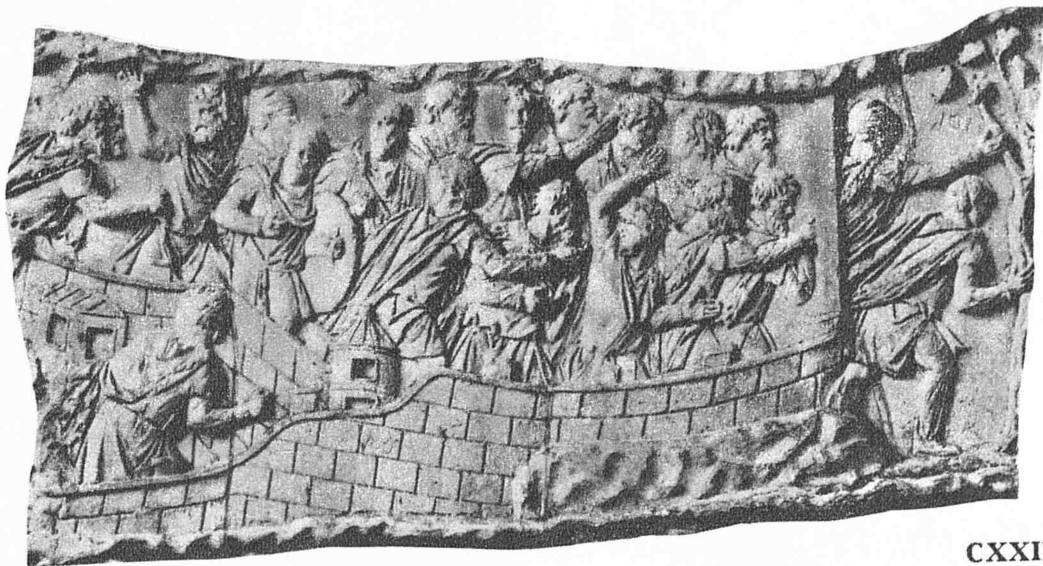
Pînă în zilele noastre, cercetătorii au explicat unanim aceste dramatice scene drept aspecte ale unei sinucideri în masă a fruntaşilor daci, care ar bea otravă pentru a nu cădea vii în mîinile cuceritorilor romani. Numai că, în această



interpretare, concepută sub obsesia doctrinei disprețului de moarte, atît de lăudat de autorii antici la geto-daci, se neglija amănuntul esențial că respectiva doctrină exalta nu sinuciderea în sine, ci moartea eroică în luptă. Adevăratul sens al tragediei reprezentate aci, cu totul altul, a fost restabilit abia în anii noștri, în urma descoperirilor lui Constantin Daicoviciu. Prin săpăturile sale din munții Sarmizegetusei, el a pus în evidență rolul important pe care, în cetățile dace așezate pe vîrfuri stîncoase, îl avea aprovizionarea cu apă, prin conducte, din izvoare situate în afara zidurilor lor. Ne amintim cum capitularea lui Decebal în primul război, în 102 (scena LXXV), a fost determinată de captarea de către romani a unei conducte de apă a Sarmizegetusei Regia, reprezentată în scena LXXIV. Acum, după instalarea strînsă a asediului roman, tot interceptarea resurselor de apă ale cetății a trebuit să fie una din primele preocupări ale asediatorilor și, evident, operația a reușit pe deplin. Numai că de data aceasta nu mai putea fi vorba de capitulare, ci de rezistență disperată. Așadar, departe de a înfățișa o sinucidere colectivă, scena reprezintă, dimpotrivă, încercarea de supraviețuire a dacilor chinuiți de sete, cea mai cumplită suferință la care pot fi supuși apărătorii unei fortificații asediate. Cei mai viteji ostași sînt neputincioși în fața ei. Amănuntele redate pe Columnă sugerează că dacii au răbdat pînă la ultima limită, istovindu-se de uscăciune, pînă cînd rezervele de apă s-au redus la cîteva înghițituri păstrate într-un cazan. În arșița din toiul verii, nici măcar ploile, implorate de dacul ce privește spre cer, nu le mai veneau în ajutor. Acum putem să ne lămurim și asupra scenelor precedente, cu solul dac care îi propune lui Traian predarea și cu dacii care își incendiază locuințele. Mai mult decît teama de superioritatea militară a asediatorilor, sentimentul lor de deznădejde venea de la calamitatea lipsei de apă.

Mai departe, în scena CXXII (102—103), vedem fuga înspăimîntată a supraviețuitorilor. În planul din față, zidul cetății — în continuarea celui din scenele precedente — duce la o poartă cu ieșire spre un punct neocupat de asediatori. Un al doilea zid, care vine din stînga de sus, se oprește lîngă o construcție rotundă, împărțind scena în două niveluri. În nivelul de jos se zărește o casă cu acoperiș în două ape. Prin înfățișarea în interiorul cetății a două niveluri, artistul reliefului

Columnei a marcat ceea ce acum e constatat de arheologi: aşezarea Sarmizegetusei pe mai multe terase. De la nivelul superior coboară grăbiţi spre poarta deschisă bătrîni şi tineri, fără arme, urmaţi de luptători comaţi şi pileaţi, înarmaţi, care duc cu ei steagul oastei dace cu chip de lup. Un pileat şi un tînăr, din fruntea



CXXII

grupului, au şi ajuns afară. În aceeaşi direcţie fuge şi un dac din nivelul de jos. Printre fugari nu se află Decebal, căci acesta, dîndu-şi seama de iminenţa succesului roman, ieşise din vreme din cetate, pentru a organiza rezistenţa în alte puncte fortificate din ţara sa.

Un copac desparte scena CXXIII (103 — 104) de cea precedentă. În mijlocul scenei, în cetatea cucerită de romani, este arătat împăratul Traian înconjurat de



CXXIII

statul său major. De la stînga vine în urma lor o armată de legionari, cu coiful pe cap și cu *scutum*, avînd în frunte un trîmbițaș și *signiferi*, printre care unul cu *signum* pretorian. La dreapta, îngrămădindu-se înaintea împăratului, o mulțime



CXXIII

de daci comați, unii în genunchi, cer cu brațele întinse îndurare. Desigur, biruitorul Traian, redat cu mîna pe mînerul spadei, nu e dispus să le acorde decît viața în condiții de sclavie.

Scena CXXIV (104—105), distinsă de cea precedentă prin orientarea opusă a personajelor figurate, se petrece tot în Sarmizegetusa cucerită. În stînga, într-o parte mai înaltă a orașului, este înfățișată o construcție rotundă, din blocuri de piatră, acoperită cu o cupolă. Clădirea, evident de o importanță deosebită, reprezintă, probabil, un sanctuar. Săpăturile arheologice de la Grădiștea Muncelului au scos, într-adevăr, la iveală două sanctuare rotunde.

La capătul drumului în zigzag ce coboară de la această clădire, un legionar deşartă, dintr-o căldare întărită cu cercuri, într-un sac ţinut de un auxiliar, obiecte prădate poate chiar din sanctuar. Dincolo de zid, trei inşi, un legionar şi doi


CXXIV

auxiliari, duc pe umăr saci în care au strîns prăzile adunate din ruinele oraşului părăsit şi incendiat.

Alt zid desparte scena jafului de cea următoare, CXXV (105). Tot în cetate, în altă parte a Sarmizegetusei, are loc o festivitate importantă. În faţa corturilor în care s-au instalat cuceritorii, împăratul, în atitudine marţială, primeşte aclamaţiile soldaţilor care îl înconjoară. E de faţă întreaga armată care a participat la asediul capitalei dacilor, reprezentată prin stegari cu blană de fiară pe cap, purtînd *signa* ale diferitelor unităţi, prin auxiliari şi legionari. Alături de Traian stă un ofiţer tînăr, pe care Pollen l-a identificat cu Hadrianus (părere respinsă de Cichorius). Cu mîna dreaptă ridicată, soldaţii îl aclamă pe împărat: este, conform tradiţiei, salutaţia militară de *imperator*, cel mai de seamă dintre titluri, acordat lui Traian pentru a cincea oară, chiar pe locul victoriei.

Cu această scenă se încheie seria episoadelor de pe Columnă relative la căderea atît de dramatică a Sarmizegetusei.


CXXV

DUPĂ CĂDEREA CAPITALEI (SCENELE CXXVI—CXXXVII = 105—111)

Cucerirea de către romani a capitalei lui Decebal, Sarmizegetusa Regia, a însemnat o pierdere deosebit de grea pentru daci, căci în mîinile cuceritorilor căzuse nu numai principala lor cetate cu tot complexul de fortificații din munții Sebeșului și ai Orăștiei, dar și sanctuarul cel mai venerat al credințelor lor religioase. Cu toate acestea, spiritul de rezistență și nădejdea unei întoarceri a soartei războiului nu le dispăruseră, ci, dimpotrivă, îi însuflețeau cu o sporită putere. O dovedesc acțiunile reprezentate pe relieful Columnei, după acest important eveniment, într-o serie de scene în care se desfășoară atît înaintarea forțelor romane mai departe, spre interiorul Daciei, cît și încercările de contraofensivă ale dacilor, în frunte cu regele lor.

Scenele CXXVI—CXXXI, realizate, de cele mai multe ori, fără semne separatoare pe relief, ilustrează o serie de episoade privind operațiile romanilor, pînă la prima lor ciocnire cu dacii.

Scena CXXVI (105—106) ne arată, ieșind pe o poartă a Sarmizegetusei, al cărei zid e înfățișat în colțul din stînga, trupele romane care o cuceriseră și care îl aclamaseră pe Traian pe locul victoriei. În frunte sînt ostași auxiliari complet înarmați. O gaură făcută în peretele Columnei a distrus aici o parte din relief. După auxiliari, înțelegem că urmau legionarii, pe care îi vom vedea în scena următoare în plină activitate.

CXXVI

CXXVII



Logica războiului îi impunea acum lui Traian să supună şi restul ţării dace. În acest scop, plecînd de la Sarmizegetusa Regia spre nord, trebuia să urmeze văile apelor ce izvorăsc din masivul munţilor Sebeşului, în primul rînd valea Apei Oraşului (sau Beriu), apoi a Cugirului şi a Sebeşului, toate ducînd spre cel mai mare rîu al Transilvaniei, Mureşul (*Marisus*), pe care romanii erau obligaţi să-l traverseze. Numai că treaba nu era deloc uşoară: neobositul Decebal, care ieşise la timp din reşedinţa sa asediată, îşi organizase o nouă oaste cu comaţii din regiunile libere ale ţării sale şi o distribuise într-un şir de cetăţi ridicate de-a lungul malului drept al acestui rîu, în punctele cele mai potrivite pentru a stăvili intenţiile romanilor. Aceştia, la rîndul lor, pentru a-şi asigura cuceririle făcute în sud, procedaseră şi ei la clădirea unor fortificaţii pe malul opus al importantului obstacol de apă. Forţele romane erau împărţite în două armate: una care, sub comanda directă a lui Traian, venise pe valea Oltului şi luptase pentru cucerirea Sarmizegetusei Regia, şi alta care, încă de la începutul războiului, se afla în Ţara Haţegului, iar acum, după căderea capitalei regale, devenise liberă să participe la operaţiile celeilalte. Fiecare dintre cele două armate urma să treacă Mureşul prin locuri diferite, pentru ca apoi ambele să fuzioneze într-una singură. Scenele CXXVII (106) şi CXXIX (107) ni-i arată pe legionarii romani construind de zor, pe două înălţimi simetrice, de o parte şi de alta a confluenţei cu Mureşul a uneia din văile parcurse (nu se poate preciza care), cîte o cetate din



CXXVIII

blocuri de piatră și din bîrne de lemn tăiate din pădurile înconjurătoare. În cetatea din dreapta sînt adăpostite carele cu provizii ale armatei.

În vale, între cele două fortificații, scena CXXVIII (107) înfățișează un castru în care se văd mai multe corturi. Două *signa* pretoriene înfipte lîngă cortul cel mai mare semnalează că însuși împăratul sălășluiește acolo. O unitate de auxiliari de avangardă, reprezentată, în primul plan, prin trei soldați cu tot armamentul asupra lor, are misiunea de a preveni un atac al inamicului asupra acestui important punct strategic.


CXXIX

Mai departe, în scena CXXX (107), apare împăratul, în picioare pe o mică înălțime, însoțit de trei ofițeri din statul său major. Cu toții privesc surprinși spre un grup de trei pileați daci care se apropie, cu brațele întinse și palmele deschise, cerînd să fie ascultați. Primul dintre ei a căzut în genunchi în fața împăratului și, cu gesturi expresive, pare să-i comunice ceva important.

Această scenă a fost explicată de exegeții Columnei în diverse feluri. După presupunerea lui C. Cichorius, pileații aceștia ar fi niște prizonieri care, atrași de speranța eliberării și a unei recompense, divulgă romanilor ascunzătoarea tainică a comorilor lui Decebal. Savantul german găsește o confirmare a acestei interpretări în *Istoria romană* a lui Cassius Dio (LXVII, 14), care povestește că unul

dintre credincioșii lui Decebal, Bicilis, care cunoștea secretul tezaurului regelui dac, căzînd prizonier, l-a divulgat romanilor.

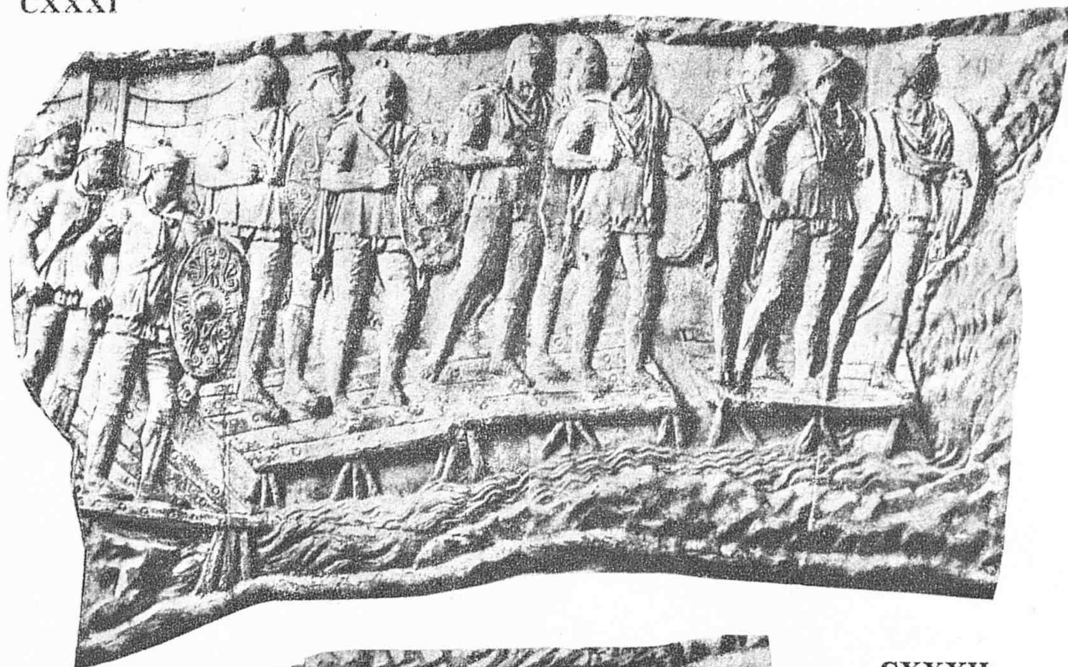

CXXX

Expunerea acțiunilor romane de pe malul stîng al Mureșului continuă în scena CXXXI (108). Deasupra undelor rîului se văd patru punți de scînduri, pe care stau grupuri de cîte trei auxiliari complet înarmați, nemișcați, în atitudine de pază. Punțile, susținute de căpriori, sînt dispuse într-un mod foarte ciudat, cu întreruperi între ele și fără a ajunge la malul opus, făcînd impresia mai mult a unui drum longitudinal pe sub mal decît a unui pod transversal; căpriorii ar putea fi înfipți în peretele de stîncă al unor chei, întocmai ca în cazul drumului lui Traian de pe malul drept al Dunării de la Cazane ori ca în acela al cheilor Oltului dintre Călimănești și Racovița-Copăceni. Totuși, nici această interpretare nu-și găsește temei, pe de o parte fiindcă nu se cunosc asemenea chei în acea parte a Mureșului, iar pe de alta pentru că starea fragmentară a punților, lipsite de continuitate între ele, rămîne mai departe enigmatică, poate dintr-o stîngăcie de desen a sculptorului respectiv. Cum soldații de pe punți au ieșit dintr-o cetate de pe malul stîng, scena este de înțeles, în orice caz, în legătură cu o trecere a rîului.

Scenele următoare (CXXXII — CXXXIII = 109—110) înfățișează ce se petrece în tabăra dacilor, de pe malul celălalt al Mureșului, în timp ce romanii — după cum am văzut — se pregăteau să-i urmărească și să-i supună.

În scena CXXXII vedem o fortăreață dacă, înconjurată de un cot al Mureșului, construită din stive de bîrne de lemn puse cruciș, avînd doar o latură din

CXXXI



CXXXII

zid de piatră. Această imagine e datorată numai fanteziei artistului sculptor, ca şi în alte cazuri, sau poate că acesta a vrut să precizeze că fortificaţia a fost refăcută în grabă, înainte de începerea ultimelor ostilităţi.

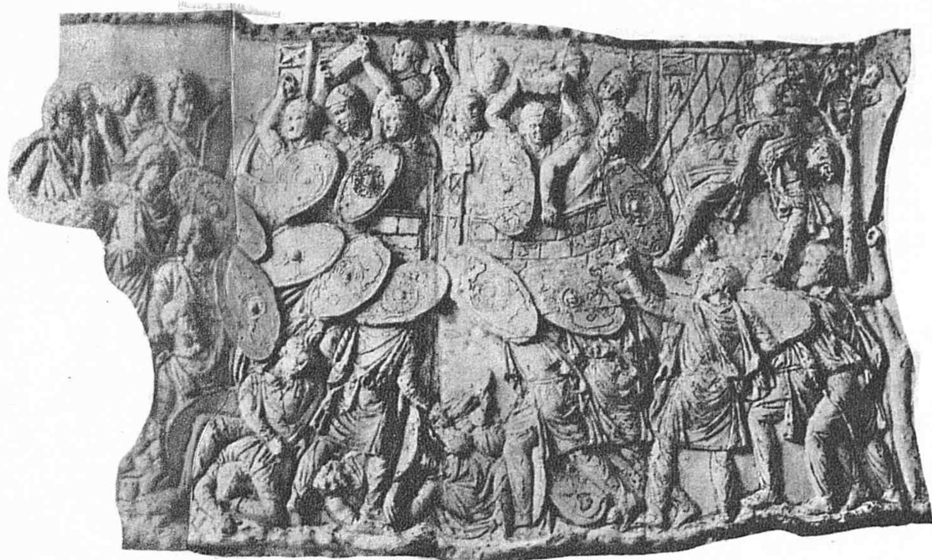


CXXXIII

Pe poarta fortăreţei iese o trupă numeroasă de ostaşi comaţi daci, gata de luptă, purtînd scutul în mîna stîngă şi o armă — o lance sau o spadă (acum lipsă) — în dreapta. Din atitudinea lor reiese că sînt dîrji, hotărîţi şi grăbiţi să participe la o acţiune importantă. Marşul lor spre dreapta se continuă în scena CXXXIII în primul plan. În jumătatea superioară a acestei scene vedem ce se petrece, concomitent, în tabăra romană, pe malul stîng al Mureşului. Simbolizînd pregătirile pentru trecerea unei armate romane printr-un al doilea punct peste Mureş, este arătată o fortăreaţă în care doi legionari construiesc o luntre.

Scena CXXXIV (110) înfăţişează, cu multă vioiciune, un atac al dacilor asupra unui castru roman. În stînga apare coloana de luptători daci din scenele precedente. Numărul lor este impresionant de mare. Cei ajunşi în faţa castrului

CXXXIV



cu ziduri de piatră îl asaltează aprig din toate părţile, lovind cu săbii şi cu alte arme şi acoperindu-şi capetele cu scutul ca să se apere de proiectile. Înverşunarea lor se izbeşte de contraloviturile puternice şi precise ale auxiliarilor romani dinăuntrul fortificaţiei, care, ripostînd cu lăncile şi cu spadele şi aruncînd asupra lor pietroaie grele, le provoacă mari pierderi. În dreapta scenei, un dac cade, lovit de moarte de apărătorii romani, în timp ce încerca să escaladeze zidul. În primul plan se văd mai mulţi daci prăbuşiţi la pămînt, morţi sau răniţi. Sînt toate semnele că atacul n-a reuşit.

Un grup de trei fruntaşi pileaţi, dintre care unul e Decebal, urmăreşte cu încordare, de pe o stîncă din luminişul unei păduri, desfăşurarea asaltului (scena CXXXV). Este ultima reprezentare pe Columnă a unei lupte conduse de regele dac. Gestul acestuia, cu mîna ridicată spre cap, pare a exprima deznădejdea în faţa insuccesului supremei lui încercări de a se opune înaintării romane.

Fără îndoială, cetatea asaltată, în cucerirea căreia îşi pusese mari speranţe, trebuie să fi avut un rol strategic deosebit, chiar decisiv, în mersul războiului. Nici un indiciu nu ne ajută s-o identificăm, dar credem că merită atenţie sugestia lui C. Cichorius, după care ar putea fi vorba de Apulum (azi Alba Iulia), centrul militar şi administrativ al viitoarei provincii romane Dacia.

Insuccesul dac este evidenţiat în scena CXXXVI (111) unde asistăm la retragerea dacilor învinşi. În stînga, în faţa unei cetăţi părăsite, ostaşi daci comaţi, privind înapoi îngrijoraţi de apropierea urmăritorilor romani, se îndreaptă — fără să-şi dea seama — spre avanposturile unei alte armate romane. Acestea, formate din soldaţi auxiliari, se află dincolo de un deal, într-o pădure. În încercarea lor de a se salva, dacii vor fi prinşi, ca într-un cleşte, între două primejdii.

Scena CXXXVII (111) e delimitată şi la stînga şi la dreapta prin direcţia personajelor, toate cu privirile aţintite spre figura centrală a împăratului. Acesta, împreună cu cei doi adjutanţi ai săi, este suit pe o tribună ridicată în faţa porţii deschise a unei cetăţi dace cucerite de romani, în care se văd case cu acoperiş de lemn în două pante. În faţa lui Traian se află, în fruntea unui grup de ostaşi, doi *signiferi* purtînd însemnele pretoriene. Din stînga scenei vine un alt grup, care



CXXXV

îl salută cu braţul ridicat pe împărat. Acesta, în dispoziţie sufletească marţială, cu mîna pe mînerul gladiului, ţine o alocuţiune. După C. Cichorius, episodul se

CXXXVI

petrece cînd armata condusă de împărat a făcut joncţiunea cu cea care trecuse Mureşul mai în aval.

Scena încheie relatarea operaţiilor militare de pe Mureş, care au hotărît soarta lui Decebal.

CXXXVII

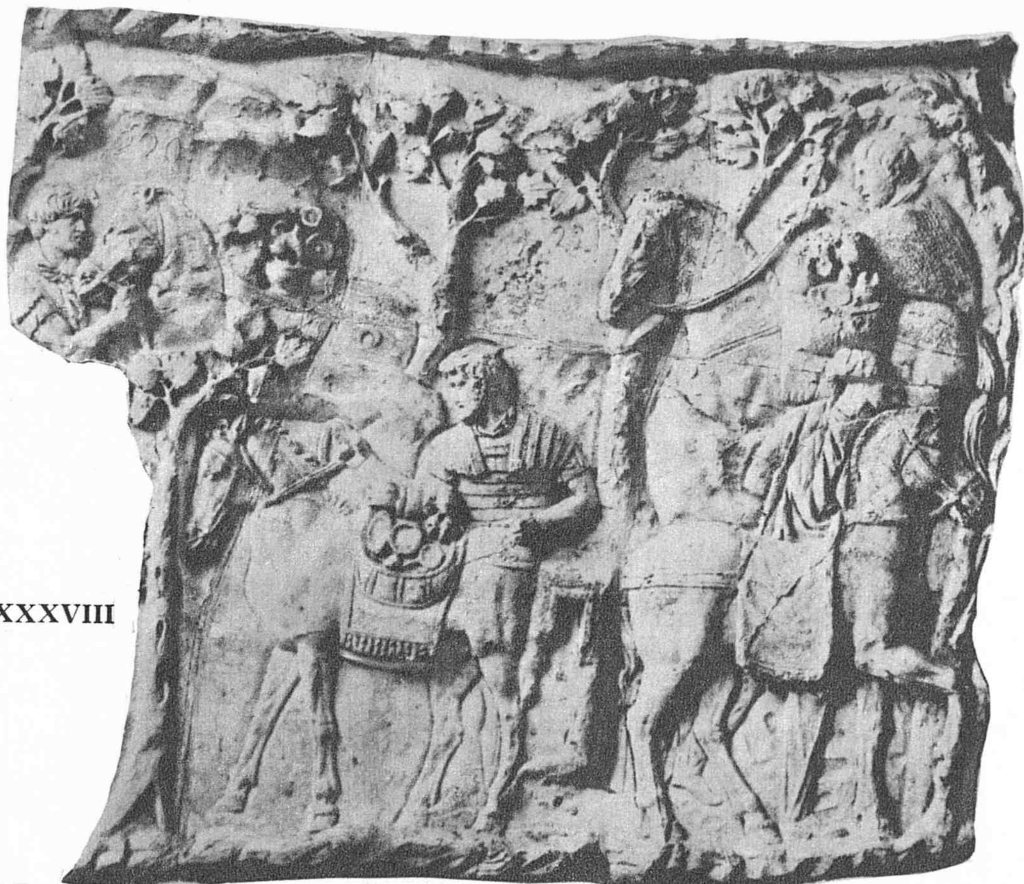


DESCOPERIREA TEZAURULUI LUI DECEBAL (SCENA CXXXVIII=112)

În scena CXXXVIII urmează un episod reprezentînd capturarea tezaurului statului dac. Trei soldați romani, un legionar și doi auxiliari, de fapt simbolizînd un număr mult mai mare, încarcă în desagii de pe spinările animalelor lor de povară, catîri ori cai de munte, o mulțime de obiecte de metale scumpe, cu deosebire vase. Au căzut astfel în mîinile romanilor enormele comori adunate în curs de secole de regii dacilor, provenite din dări asupra circulației comerciale, din daruri intertribale, din războaie, dar mai ales din exploatarea rocilor și nisipurilor aurifere din munții și apele țării. La creșterea acestor avuții contribuise și Imperiul Roman însuși, prin subsidiile pe care, încă înainte de Domițian și chiar pînă în primii ani de domnie ai lui Traian, le plătise dacilor pentru a se abține de la atacuri la sud de Dunăre. Întreprinzînd războaiele pentru cucerirea Daciei din motive esențial strategice și politice, Traian fusese stimulat, firește, și de perspectiva de a pune mîna pe considerabilul tezaur dac. Dar nu mai puțin prevăzător s-a arătat Decebal, îngrijindu-se să-și pună bogățiile la adăpost sigur, prin ascunderea lor într-un loc secret, greu accesibil. Vorbind despre această tăinuire, istoricul Cassius Dio (LXVIII, 14, 4) povestește că regele dac și-ar fi ascuns comorile în apropierea reședinței sale, sub albia unui rîu numit *Sargetia*. Abătîndu-i apa cu munca unor prizonieri, a săpat o groapă în care a îngrămădit mult argint și aur, apoi a acoperit totul cu pietre și pămînt și a adus apa rîului la locul ei. Pe aceiași prizonieri i-ar fi folosit pentru a ascunde în niște peșteri veșmintele scumpe și alte lucruri ce n-ar fi putut suporta umezeala rîului, iar cînd a fost terminată și această treabă i-ar fi omorît pe toți pentru ca taina ascunzătorilor să fie bine păstrată. Un tovarăș al regelui însă, pe nume *Bicilis*, care avea cunoștință despre locurile tăinuite, fiind luat captiv de romani, ar fi dat totul pe față.

Din spusele istoricului roman, care au putut fi denaturate și prin adaosuri ale transmițătorului Xiphilinus, nu se poate reține nicidecum ca vrednic de crezare basmul cu abaterea rîului, fiind vorba de un loc comun al numeroaselor legende cu privire la comori, născocite de fantezia populară în diverse locuri și timpuri. Cu atît mai lipsită de realitate este această relatare despre tezaurul dac, cu cît una exact la fel se reîntîlnește la istoricul elenistic Diodor din Sicilia, într-un fragment transmis de scriitorul bizantin Tzetzes, relativ la Audoleon, regele Peoniei (la nord de Macedonia), care, atacat în preajma anului 300 î.e.n. de un rege vecin, probabil Lysimach al Traciei, și-ar fi ascuns comorile sub albia unui rîu numit cam la fel: *Sargentia*. Așa stînd lucrurile, devine foarte problematică chiar existența unei ape *Sargetia* în Dacia. Cît despre numele *Bicilis* al delatorului, care nu are sonoritate traco-dacică (pe care în schimb o are acela al analogului său din Peonia, *Zermodigestos*), ni se pare de asemenea îndoielnic. Respingînd elementele de caracter legendar din povestirea lui Cassius Dio, considerăm totuși că merită încredere versiunea sa despre folosirea peșterilor ca ascunzători; numai că în cavitățile acestor subterane naturale au putut fi tăinuite nu numai veșminte, ci și obiectele de metal ale tezaurului. Fapt este că Decebal și-a ascuns comorile cu multă dibăcie și că împăratul învingător le-a putut descoperi numai prin trădare, indiferent dacă dezvăluirea secretului va fi fost făcută de un singur „Bicilis" oarecare ori de mai mulți pileați daci prizonieri, cum i se pare lui C. Cichorius în interpretarea scenei CXXX de pe Columnă (p. 215).

În scena CXXXVIII este înfățișat numai transportul comorilor pentru a fi duse la Roma, fără vreun indiciu asupra felului cum fuseseră ascunse. Doar atîta putem înțelege, după arborii reprezentați și după aspectul stîncos al locului, că totul se petrece într-un ținut păduros din munți, desigur undeva în jurul Sarmizegetusei cucerite, cum era firesc și cum lasă a se înțelege și știrea de la Cassius



CXXXVIII

Dio, în partea sa acceptabilă. Valoarea tezaurului era imensă. De la medicul Criton, care a participat la războaiele dacice ale lui Traian şi a scris asupra lor o carte (din nefericire azi pierdută), aflăm, datorită unui fragment transmis de scriitorul Ioannes Lydus, din secolul al VI-lea (II, 28), că, învingîndu-i pe daci, împăratul Traian ar fi adus romanilor „cinci milioane de libre de aur şi de două ori pe atîtea de argint (o libră = între 380 şi 550 g), afară de vase şi de obiecte care depăşesc limitele oricărui preţ". Natural, aşa cum au convenit toţi criticii moderni, aceste cifre sînt cu totul exagerate, chiar de-a dreptul fantastice — exagerarea fiind fără îndoială a transmiţătorului ştirii —, dar chiar reducîndu-le la a zecea parte, cum le-a calculat foarte plauzibil savantul francez J. Carcopino, adică însumînd numai 165 000 kg de aur şi 331 000 kg de argint, rămîn uriaşe. Se înţelege imensul salt de înflorire pe care prada dacică l-a favorizat în activitatea economică, socială şi constructivă a Imperiului. De unde înainte de războaiele cu Decebal, Traian fusese constrîns la severe măsuri de economii pentru a echilibra finanţele statului, lăsate într-o stare precară de predecesorii săi, acum trecea brusc la cheltuieli nelimitate: secînd bălţile Pontine, mărind porturile Italiei, zidind un nou apeduct pentru aducerea apei în Roma, refăcînd în Egipt canalul dintre Nil şi Marea Roşie, sporind armata prin înfiinţarea a două noi legiuni, pregătind marele război împotriva parţilor din anii 113—117, renunţînd la unele impozite, dînd poporului din Roma spectacole măreţe şi îndelungate, distribuind săracimii gratificaţii grase, dar, mai cu seamă, construind în mijlocul Urbei neîntrecutul *Forum Ulpium*, cu edificii magnifice şi cu însăşi Columna sa, al cărei relief referitor la războaiele dacice atît de mult ne interesează.

MOARTEA LUI DECEBAL (SCENELE CXXXIX — CXLVII = 112—118)

Scena CXXXIX (112) îl arată pe Decebal vorbind dacilor săi într-un colţ de pădure din munţii unde se refugiase după insuccesul ultimei sale încercări de a stăvili înaintarea romană. Din pricina deteriorării suferite de marmura Columnei în acest loc, nu pot fi distinse amănuntele chipului său, acesta părînd ca al unui comat de rînd, cu capul descoperit; totuşi, la o privire mai atentă se recunosc urmele bonetei (*pileus*), caracteristică nobililor daci. Adunaţi în jurul său, dacii, în cea mai mare parte comaţi, îl ascultă cu încordare şi chiar cu emoţie. Este o scenă de tragică despărţire. Dîndu-şi seama că războiul său cu Traian este pierdut, că romanii sînt stăpîni pe tot pămîntul Daciei, că ei se apropie chiar de acest loc al refugiului său, regele dac s-a decis să treacă în grabă peste munţii Moldovei sau ai Maramureşului cu o ceată de pileaţi şi să încerce, cu ajutorul foştilor săi aliaţi vecini, o eventuală întoarcere a soartei. Un cal gata înşeuat îl aşteaptă



CXXXIX

pentru a-l transporta în grabă dincolo de Carpaţi. Oricît de slabă i-ar fi fost nădejdea, trebuia să şi-o păstreze. Dacilor care vor fi siliţi să rămînă în ţara ocupată le expune hotărîrea sa, dîndu-le libertatea de a se adapta la noile împrejurări, măcar pentru moment, prevenindu-i însă că pe mulţi dintre ei duşmanii îi vor duce în sclavie.

Imediat după această supremă despărţire, în evidentă continuare, ni se înfăţişează reacţia dacilor faţă de situaţia disperată care îi aşteaptă. Pentru aceasta, sculptorul Columnei a împărţit în două, printr-o coamă de stînci, spaţiul restrîns al scenei CXL (112—113), ca să cuprindă două episoade diferite, dar concomitente. În planul din faţă sînt arătaţi unii daci care, după ce s-au despărţit de Decebal, frămîntaţi de gîndul că îşi vor pierde în curînd libertatea, preferă să-şi curme viaţa



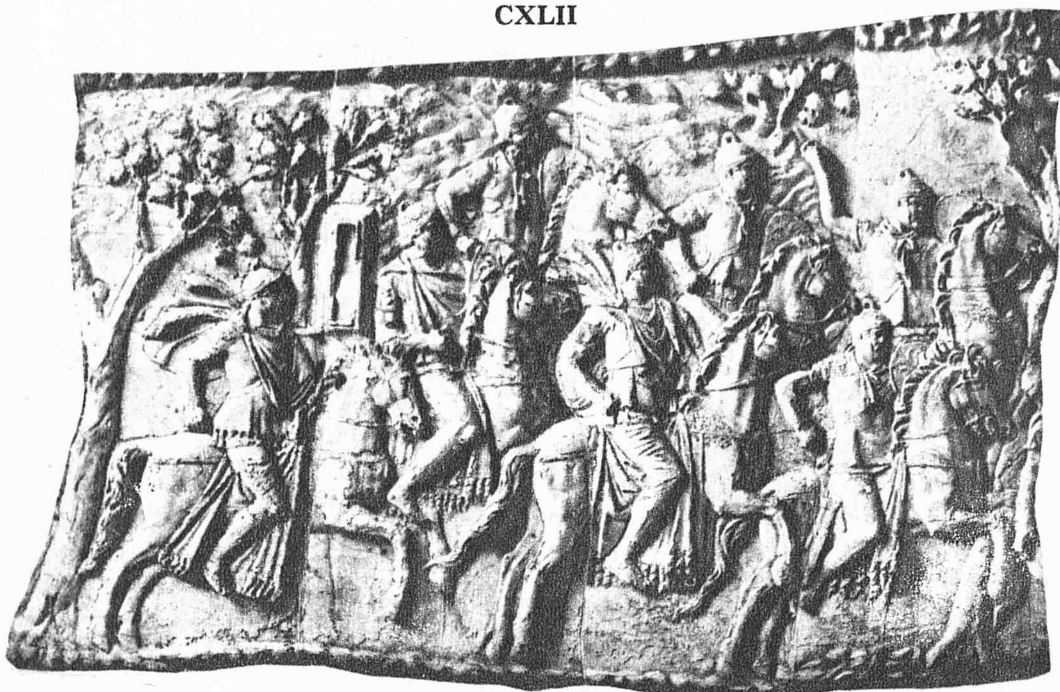
CXL

Astfel, vedem lîngă cadavrul unui pileat, care zace la pămînt, un comat înfigîndu-şi pumnalul în piept; un altul, îngenuncheat, sleit de puteri, l-a rugat pe un tovarăş voinic să-i dea lovitura mortală. În acelaşi timp, dincolo de coama de stînci, în pădure, cete de daci se retrag, cu privirile întoarse înapoi, îngrijoraţi de apropierea armatei romane.

Scena ce urmează, CXLI (113), se petrece în faţa unui castru roman, în care se zăreşte un cort mare, cu perdelele ridicate — reşedinţa temporară a împăratului. În centrul scenei, la poarta castrului, Traian, urmat de statul său major, primeşte o mare delegaţie de pileaţi daci, care vine din dreapta, escortată de soldaţi auxiliari înarmaţi. Pileatul din fruntea grupului îngenunchează în faţa împăratului. Situarea lui în interiorul castrului, despărţit de ceilalţi daci, repre-

CXLI

CXLII



zintă, probabil, soluţia adoptată de sculptor pentru a reda, într-un spaţiu restrîns, zidul castrului şi numeroasele personaje ale scenei.

Dacii fac act de supunere, căutînd să obţină prin daruri (vase de aur şi alte giuvaeruri) bunăvoinţa împăratului roman. După atitudinea lui calmă, cu mîna pe vîrful tecii gladiului, acesta pare dispus să le-o acorde, mai ales că dacii îi aduc o ştire importantă, cum se vede din gesturile lor largi. Este interpretarea lui C. Cichorius care, judecînd după sensul scenelor vecine, consideră că nu poate fi vorba decît de o denunţare a căii apucate de Decebal în fuga sa.

În adevăr, următorul episod, înfăţişat în scena CXLII (114), confirmă această ipoteză. Aici se vede cum o numeroasă unitate de cavalerie romană, simbolizată prin cinci soldaţi auxiliari călări, cu armamentul asupra lor, a pornit numaidecît în goană pe urma fugarilor.

Coamele de munţi şi mulţimea copacilor din această scenă şi din următoarele indică peisajul regiunii de munte în care, în continuare, s-au petrecut evenimentele pînă la moartea eroică a lui Decebal.

În scena CXLIII (114—115), într-un spaţiu foarte restrîns, în stînga se văd doi auxiliari romani care, ajungînd din urmă pe fugarii daci, îi atacă cu lăncile (acum lipsă). În dreapta, unul dintre ultimii pileaţi din ceata ce însoţea pe Decebal a fost lovit şi se prăbuşeşte de pe cal, iar un altul, nemaiputînd să se apere, priveşte îngrijorat spre urmăritori şi se depărtează în goană.

Goana disperată continuă în scena CXLIV (115): patru pileaţi galopează spre dreapta, peste creste împădurite. Trei dintre ei privesc înapoi, spre urmăritori; gesturile lor exprimă spaima. Unul singur, situat în centrul grupului, îşi păstrează calmul. Probabil este însuşi Decebal care, înconjurat de o ceată de luptători de elită, caută să scape din mîinile urmăritorilor.

CXLIII



CXLIV

Deznodămîntul ultimelor şase scene — de fapt, al întregului război — este însă iminent. Scena CXLV (116), una din cele mai întinse de pe Columnă, ni-l înfăţişează în imagini impresionante. În peisajul muntos, creste oblice sugerează confluenţa mai multor văi. Opt călăreţi romani, cu coifuri, scuturi şi lănci, vin din stînga, pe două drumuri diferite. Mişcările lor sînt cu atît mai violente, cu cît sînt situaţi mai aproape de centrul scenei. Trei dintre ei ameninţă cu lăncile un pileat căzut la rădăcina unui stejar — personajul principal al scenei, regele dacilor. Încercarea de a se refugia dincolo de munţi i-a fost zadarnică. Duşmanii, informaţi asupra d umului ce-l alesese, l-au încercuit şi i-au tăiat calea: în dreapta stejarului — care, de data aceasta, nu închide scena — se văd doi călăreţi romani sosind de la dreapta spre stînga. C. Cichorius remarcă abilitatea sculptorului în a sugera mişcarea de învăluire a romanilor: călăreţul din primul plan, descălecat, întoarce calul cu care, pe un drum ocolit, le ieşise înainte fugarilor daci, blocîndu-le trecerea. Forţele romane implicate în acţiunea de capturare a lui Decebal sînt însemnate; cei 10 călăreţi care le reprezintă poartă pe scuturi emblemele a cel puţin 5 unităţi. Ele au lichidat garda regelui: doi pileaţi zac printre picioarele cailor, cu stînga încleştată pe scut, cu sabia curbă căzută din mînă. Numai Decebal trebuia cruţat, pentru a împodobi, la Roma, alaiul triumfal al împăratului biruitor. Gestul comandantului roman care, aplecat mult pe gîtul calului, întinde mîna cu degetul mare întors în sus, îi promite celui înfrînt viaţa. Zadarnic! Înainte de a fi atins de mîinile urmăritorilor, Decebal, într-o atitudine maiestuoasă şi sfidătoare, îşi taie gîtul cu sabia-i curbă. Artistul Columnei l-a surprins în cădere, cu genunchiul stîng în pămînt, cu mîna stîngă, crispată pe marginea mantiei, atingînd rădăcina stejarului. Piciorul drept a alunecat lîngă scutul mare, bogat împodobit. Cu ultima privire îşi înfruntă duşmanii.

Prin sensul său sublim şi prin sinceritatea execuţiei artistice, care face onoare obiectivităţii romane, episodul sinuciderii lui Decebal apare ca unul dintre cele mai mărețe de pe relieful Columnei.

CXLV



Deşi pînă aci Decebal fusese arătat numai printre războinicii săi, în realitate a fost însoţit şi de doi fii, înfăţişaţi în scena imediat următoare (CXLVI = 117), în momentul cînd sînt smulşi de ostaşii romani de lîngă un cadavru de pileat, care, după justa interpretare a lui C. Cichorius, nu este decît acela al părintelui lor, regele sinucis, şi pe care ei îl salută cu priviri înduioşate şi cu

CXLVI



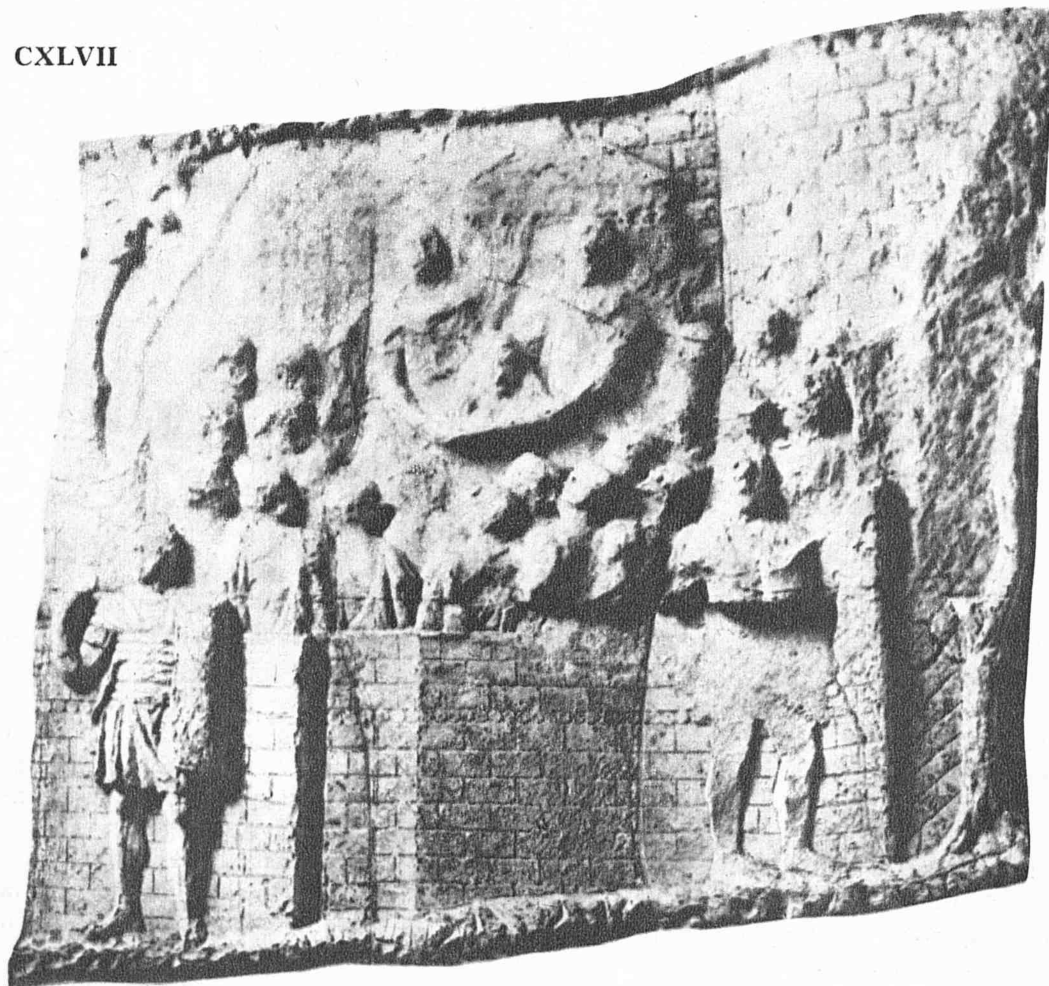
gesturi de eternă despărţire. Totodată, un comat dac, desigur educatorul lor, este legat cu mîinile la spate, spre a fi dus şi el în captivitate împreună cu cei doi copilandri.

După îndepărtarea captivilor, trupul lui Decebal a fost decapitat, pentru ca măcar capul său să slujească drept dovadă că viteazul rege al dacilor a încetat să mai fie o primejdie pentru liniştea Imperiului Roman. Azi se ştie numele comandantului roman (arătat în scena CXLV) care îl încercuise pe Decebal şi încercase să-l înduplece a se preda viu, pentru ca la urmă să se mulţumească a duce ca trofeu numai un cap de sinucigaş. Este *Tiberius Claudius Maximus*, a cărui inscripţie funerară de mai tîrziu a fost găsită lîngă Philippi, în Macedonia greacă, unde el, deşi de origine din Pannonia, se stabilise după liberarea din armată. Inscripţia, cuprinzînd şi un relief în care Claudius este reprezentat călare în goană spre Decebal, în clipa sinuciderii acestuia, spune că el fusese promovat

de împăratul Traian la gradul de decurion pentru că „l-a prins pe regele Decebal și i-a adus capul acestuia la Ranistorum".

Nu se știe unde anume era această localitate, care nu mai apare pomenită în nici un alt izvor, dar sigur se afla în zona luptelor din Dacia și trebuie identificată cu castrul roman din scena CXLVII (118) de pe Columnă. Pe relieful deteriorat, imaginea zidurilor castrului s-a păstrat mai bine; în interior se zărește un cort mare cu perdelele ridicate, indicînd, ca de obicei, reședința împăratului. În centrul scenei, două personaje impunătoare prezintă armatei adunate în jur un *scutum* pe care se află capul și mîna dreaptă ale lui Decebal. Dus la Roma, acesta va fi expus pe „Scările Gemonii" de pe rîpa Capitoliului, pentru ca apoi să fie azvîrlit în apele Tibrului. Deși figurile sînt mutilate, putem deduce că unul dintre personaje e însuși Traian, iar celălalt, desigur, Tiberius Claudius Maximus, aducătorul macabrului trofeu. Imaginea împăratului apare aici pentru ultima oară pe relieful Columnei.

CXLVII

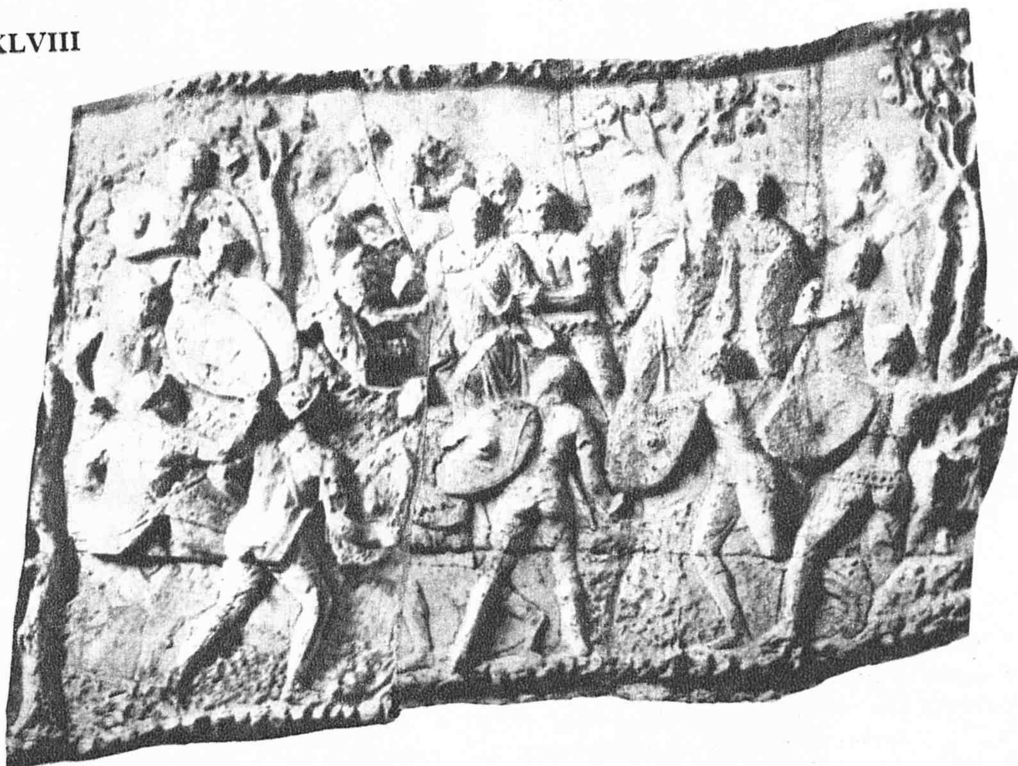


Cu acest prilej, probabil că împăratul pronunţă şi o alocuţiune, aducînd la cunoştinţa armatei sale că, o dată cu dispariţia vajnicului exponent al energiei dace, şi războiul pentru cucerirea ţării lui este virtualmente terminat. După cum se deduce, acum l-a aclamat armata pe Traian cu a şasea salutaţie ca *imperator* pe cîmpul de luptă. Din nefericire, această scenă a fost distrusă intenţionat, prin ciocănire minuţioasă, foarte probabil în anul 1587, cînd monumentul a fost adoptat de Biserica papală ca bază pentru statuia de bronz a Sfîntului Petru, înlocuind-o pe cea a împăratului Traian, dispărută în decursul veacurilor. Distrugerea macabrului episod se datorește incompatibilităţii sale cu „sensibilitatea" creştină şi, totodată, distonanţei sale prea răspicate cu faima de bunătate şi de omenie a lui Traian, *Optimus Princeps* („împăratul cel mai bun"), căruia — potrivit tradiţiei — încă din secolul al VI-lea papa Grigore cel Mare căutase să-i obţină postum, prin rugăciuni, primirea în „lumea cealaltă", alături de cei mai cuvioşi creştini.

EPILOGUL RĂZBOAIELOR DACICE
(SCENELE CXLVIII—CLV = 119—125)

O dată cu martelarea scenei CXLVII, a fost deteriorată la fel şi scena următoare (CXLVIII = 119—120), care înfăţişează capturarea, în munţi, în urma unei

CXLVIII



lupte, a trei pileaţi daci de către o trupă alcătuită din nu mai puţin de 16 auxiliari romani. Din această disproporţie numerică reiese că e vorba de personaje dace de o importanţă deosebită, pe care, din lipsa de ştiri scrise, nu le-am putea pre-

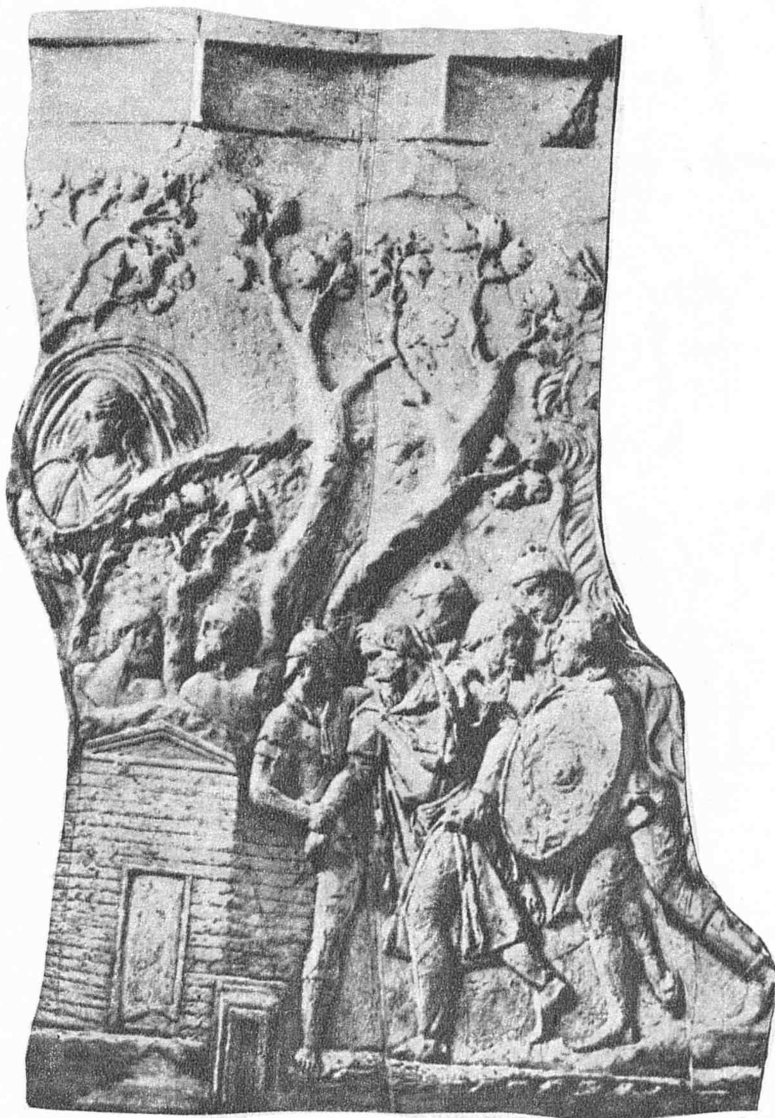
ciza. Urmează o scenă scurtă (CXLIX = 120) cu un peisaj lipsit de figuri omenești, înfățișînd, în jurul unui iezer, doar un zimbru (în parte distrus), un mistreț și un cerb. Rostul acestui tablou nu poate fi decît de a arăta că operațiile



CXLIX

de curățare de la sfîrșitul războiului, urmărind ultimele cuiburi de luptători daci, au ajuns pînă la cele mai sălbatice vîrfuri ale munților, neprielnice așezărilor omenești. E vorba însă de un singur punct al Carpaților, poate spre Moldova, căci în scenele următoare se înfățișează alte capturări de daci. Astfel, în scena CL (120—121) apar două grupuri de cîte patru auxiliari romani care duc cîte un captiv dac, un pileat și un comat, spre o casă dacică de lemn de la poalele unui munte, iar dincolo de coama muntelui se văd ieșind imaginile a doi daci pileați, cu trunchiul gol, așa cum apar pe metopele Trofeului de la Adamclisi. Sînt daci

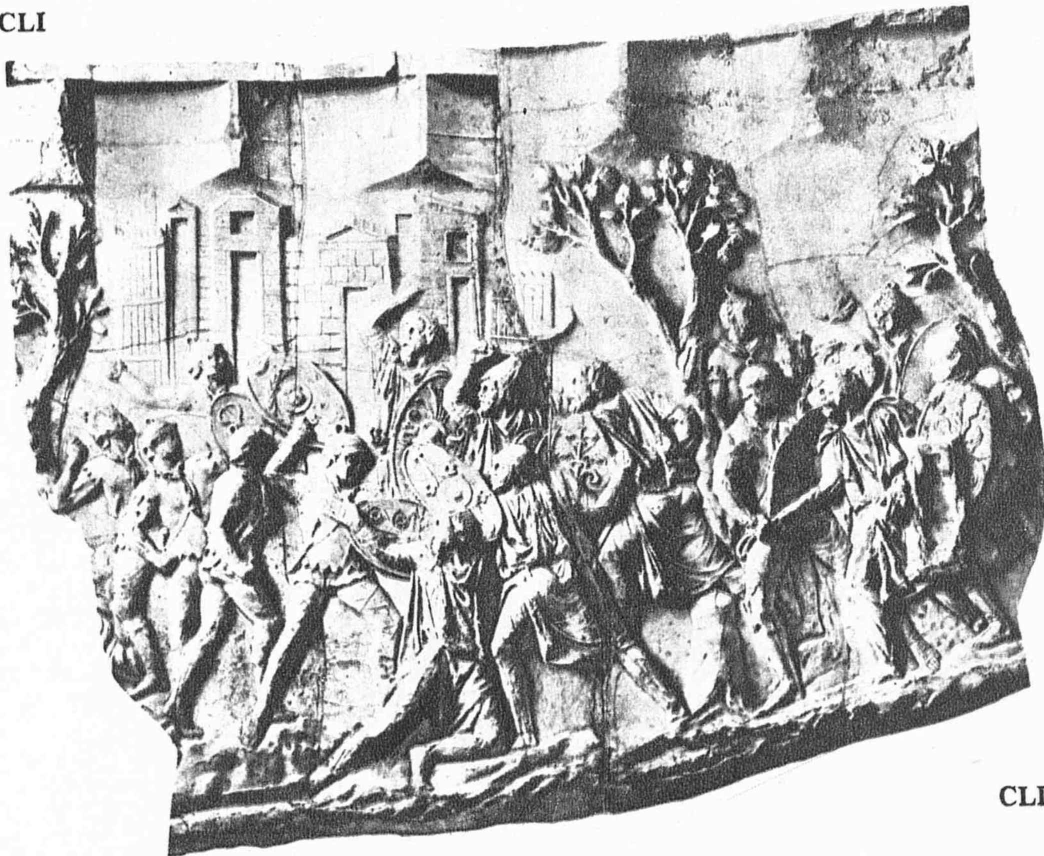
din afara regatului lui Decebal. Aici au o atitudine liniştită, fără grijă de ce se întîmplă dincoace de munte. E o dovadă că romanii şi-au atins limita înaintării şi în această parte. O figură alegorică, dintr-un colţ al scenei, reprezentînd Noap-



CL

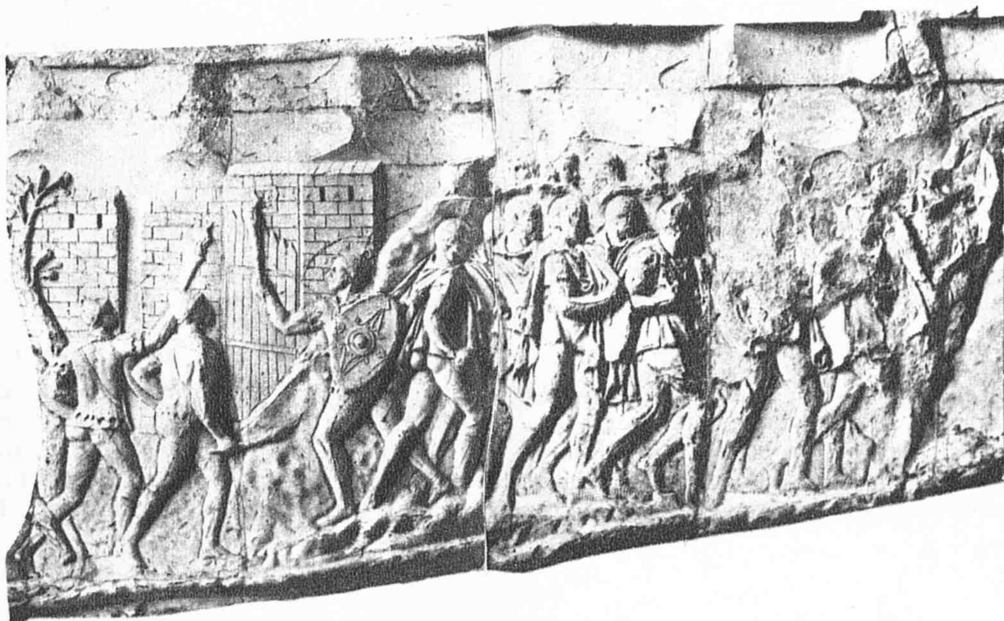
tea, nu pare a simboliza întunericul nocturn, ci, după părerea lui C. Cichorius, numai punctul cardinal al Nordului, spre Maramureş. Această precizare a putut fi socotită necesară, deoarece scenele precedentc s-au petrecut, probabil, înspre Moldova, deci spre est, iar cele următoare (CLI—CLIII) s-ar situa spre vest, către şesul Tisei.

Dintre acestea, scena CLI (121) reprezintă, pe marginea unui rîu, în fața unei cetăți cu palisade și cu case de alt tip decît cele ale dacilor, o luptă între auxiliarii romani și o ceată de războinici locali, caracterizați, ca și călăreții barbari din scena C, printr-un coif tronconic, dar luptînd cu săbii curbe ca ale da-



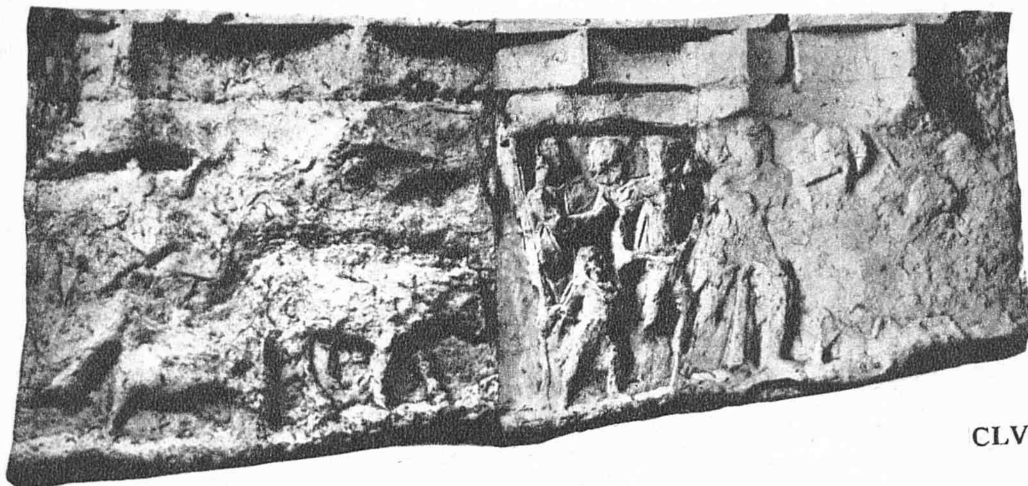
cilor. Alături de acești războinici, identificați de cei mai mulți cercetători cu populația sarmată a iazigilor din vestul Daciei, se află și cîțiva comați daci, care și-au găsit refugiul la acești vecini ai țării lor. Unul dintre ei, prăbușit de oboseală, pare a fi fost urmărit de romani în goană, ajungînd abia acum să-și găsească sprijinitori, dar fără multă speranță, căci, după toate semnele, lupta va fi cîștigată de romani. În scena următoare (CLII = 122), apare un alai ciudat: nu mai puțin de șase ostași romani escortînd un singur prizonier dac, care nici nu este măcar vreun pileat, ci un comat de rînd, poate chiar acela care le scăpase din mînă în scena precedentă. Desigur, pentru a merita un loc în spațiul atît de restrîns al reliefului Columnei, acest episod trebuie să se refere la un personaj de o oarecare importanță, chiar comat, dar deținător al unul rol deosebit de interesant, fiind vreun slujitor de taină al defunctului Decebal. E tot ce ne putem imagina ca explicare logică a ciudatului caz.

Cu scena CLIII (122—123) ne regăsim iarăşi în ţara iazigilor, dar într-un alt loc decît în scena CLI. Şi aci se află o cetate asemănătoare aceleia de acolo, dar nu aceeaşi. Fiind evacuată de locuitori, nu mai constituie ţelul unei lupte, ci soldaţii romani, de asemenea alţii decît cei din scena CLI, cu făclii în mînă, se mulţumesc s-o distrugă dîndu-i foc, semn că e vorba de un teritoriu din afara celui destinat a deveni provincie romană. Este ultimul episod al operaţiilor de curăţare de la marginile fostului regat al Daciei. Cu aceasta războiul dacic s-a terminat definitiv. Sîntem în toamna anului 106 sau poate în primăvara lui 107. Fapt este că, după cum reiese din inscripţiile de la Roma, împăratul Traian, ocupat cu organizarea noii provincii, a mai rămas în Dacia şi în acest an din urmă.

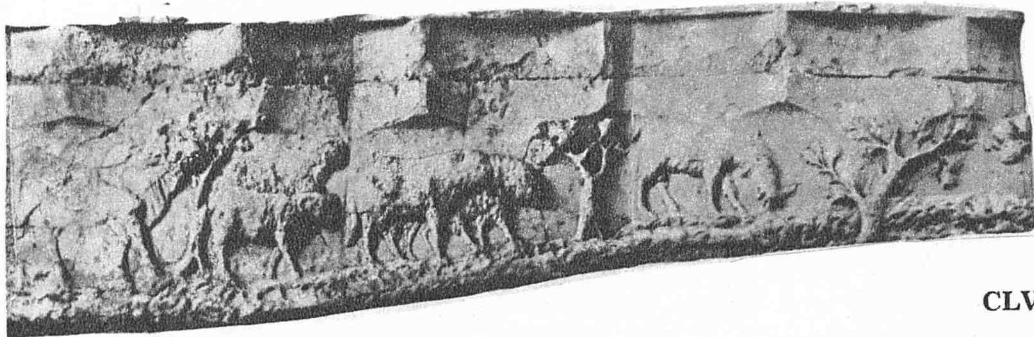


Scena următoare (CLIV = 123) reprezintă, dincolo de creasta unor munţi, capetele a cinci comaţi daci, care, fără nici o legătură cu romanii, par a denota o populaţie de „daci liberi" rămaşi în nord, dincolo de hotarele provinciei, în vreme ce dincoace, în planul din faţă al scenei, o ceată de zece bărbaţi romani merge cu paşi grăbiţi. Ei par mai mult civili decît militari, deşi au parte din arme asupra lor, afară de căşti, iar în picioare poartă încălţări militare (*caligae*). Acest grup a dat loc la explicaţii diferite. În timp ce unii cercetători, de pildă C. Cichorius şi Carl Patsch, urmaţi de Constantin Daicoviciu şi de alţi autori români, văd în ei, destul de plauzibil, pe auxiliarii din scenele precedente, care se întorc la garnizoanele din interiorul provinciei, după ce şi-au îndeplinit misiunea de curăţare de la frontiere, alţii, ca R. Paribeni, îi consideră drept civili, mai ales veterani, veniţi că colonizeze noua provincie, idee căreia i se opune, însă, în afară de prezenţa armelor, lipsa familiilor, pe care de obicei chiar veteranii şi le aveau, constituindu-le nelegitim în cursul stagiului militar, pentru a le fi legalizate la liberare.

În cea din urmă scenă a Columnei, a 155-a (CLV = 124—125), destul de stricată în partea sa principală, se vede o ceată de daci comaţi, cu copii şi cu bagaje împachetate, înaintînd spre dreapta, precedaţi de un şir de animale domestice — turmele lor —, care se succed, păscînd, din ce în ce mai mici, pe măsură ce se îngustează banda cu relief a Columnei, terminată prin mici tufişuri şi ră-


CLV

murele: întîi vite, apoi oi, iar în capul coloanei o capră. Şi această scenă finală formează obiectul unor comentarii felurite. Pentru toată lumea e vorba, evident, de o strămutare a dacilor dintr-un loc în altul, cu familiile şi cu bunurile lor. Dar pe cînd unii văd această schimbare de domiciliu ca o emigrare în afara Daciei, fie sub presiunea romanilor din scena anterioară (cum crede de pildă E.


CLV

Petersen), fie mai verosimil, fără nici un raport cu acei romani (cum a precizat Cichorius); alţii, începînd cu C. Patsch, o interpretează ca o întoarcere la vetre a dacilor refugiaţi în munţi. Mai de curînd, Hadrian Daicoviciu a propus şi o explicaţie după care ne-am afla în faţa unei deportări forţate a dacilor din munţii

Sarmizegetusei Regia, sub paza trupelor romane, pentru a se evita pe viitor o eventuală regrupare ostilă a lor în acel centru de rezistență de mai înainte. Toate aceste teorii apar vulnerabile, mai ales acelea care leagă strămutarea de scena precedentă cu soldații romani, aparținînd de fapt cu totul altei ordini de idei. Acei militari, în ținuta lor aproape civilă, în nici un caz nu pot avea funcția de escortare a dacilor de aci.

*

Cu aceasta, povestea Columnei Traiane a ajuns la capăt. Șirul de plante și de animale domestice, care, precedînd ceata dacilor strămutați, umplu capătul ascuțit al fîșiei de relief ce se pierde sub capitelul monumentului, încheie toată lunga dramă a conflictului care, în cele din urmă, a dus la romanizarea dacilor, dînd ființă poporului nostru românesc. Columna stăruie falnică în mijlocul cetății-mame a romanității, dominînd Forul lui Traian, ca un autentic atestat de naștere al națiunii noastre.

BIBLIOGRAFIA FOLOSITĂ DE AUTOR

T. ANTONESCU — *Columna Traiană studiată din punct de vedere arheologic, geografic și artistic*, vol. I, Iași, 1910.

C. CICHORIUS — *Die Reliefs der Trajanssäule*, 2 vol. text și 2 vol. planșe, Berlin-Leipzig, 1896—1900.

C. DAICOVICIU și H. DAICOVICIU — *Columna lui Traian*, București, 1968.

H. DAICOVICIU — *Osservazioni intorno alla Colonna Traiana*, în „Dacia" N. S., III, 1959, p. 311 și următoarele.

H. DAICOVICIU — *Notes sur la première guerre dacique de Trajan*, în „Acta Musei Napocensis", VI, 1970, p. 109 și următoarele.

G. A. DAVIES — *Traian's First Dacian War*, în „Journal of Roman Studies". VII, 1917, p. 74 și următoarele.

A. DEGRASSI — *La via seguita da Traian nel 105 per recarsi nella Dacia*, în „Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia", XXII, 1946—1947 (= *Scritti vari di antichità*, I, 1962, p. 567 și următoarele).

J. DIERAUER — *Beiträge zu einer kritischen Geschichte Trajans*, Leipzig, 1868.

A. von DOMASZEWSKI — *Beiträge zur Kaisergeschichte*, XIII, *Die Dakerkriege Trajans auf den Reliefs der Säule*, în „Philologus", LXV, 1906, p. 321 și următoarele.

W. FROEHNER — *La Colonne Trajane*, Paris, 1865.

K. LEHMANN-HARTLEBEN — *Die Trajanssäule, Ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike*, 2 vol., Berlin-Leipzig, 1926.

G. LUGLI — *Il triplice significato: topografico, storico e funerario della Colonna Traiana*, în „Analele Academiei Române, Memoriile secțiunii istorice". s. III, t. XXV, 1943.

M. MACREA — *Un disegno inedito del Rinascimento relativo alla Colonna Traiana*. în „Ephemeris Dacoromana", VII. 1937, p. 77 și următoarele.

R. PARIBENI — *Optimus Princeps*, Messina, 1926.

C. PATSCH — *Der Kampf um den Donauraum unter Domitian und Trajan*, Wien-Leipzig, 1937.

E. PETERSEN — *Trajans dakische Kriege nach dem Säulenrelief erzählt*, 2 vol., Leipzig, 1899—1903.

J. H. POLLEN — *A Description of the Traian Column*, London, 1874.

S. REINACH — *La Colonne Trajane au Musée de Saint-Germain*, Paris, 1886.

E. STRONG — *La scultura romana da Augusto a Costantino*, II, Firenze, 1926.

D. TUDOR — *Oltenia romană*, ed. IV, București, 1978.

V. VASCHIDE — *Histoire de la conquête romaine de la Dacie*, Paris, 1903.

R. VULPE — *Les Bures alliés de Décébale dans la première guerre daciq de Trajan*, în „Studii Clasice", V, 1963, p. 263 și următoarele (= *Studia Thracologica*, București, 1976, p. 199 și următoarele).

R. VULPE — *Dion Cassius et la campagne de Trajan en Mésie Inférieure*, în „Studii Clasice", VI, 1964, p. 205 și următoarele (= *Studia Thracologica*, p. 234 și următoarele).

R. VULPE — *Capturarea surorii lui Decebal*, în „Sargetia", IV. 1966, p. 75 și următoarele.

R. VULPE — *Fulgerul lui Iupiter de la Tapae*, în „Apulum", IX, 1971, p. 574 și următoarele.

R. VULPE — *Prigionieri romani suppliziati da donne Dacie sul rilievo della Colonna Traiana*, în „Rivista storica dell'antichità", III, 1973, 1—2, p. 109 și următoarele.

R. VULPE — *Despre portretul lui Decebal*, în „Apulum", XIII, 1975, p. 71 și următoarele.

R. VULPE — *La victoire de Trajan a Nicopolis ad Istrum*. în „Studia in honorem Veselini Beševliev", Sofia. 1978, p. 463 și următoarele.

R. VULPE — *Locul dezastrului lui Cornelius Fuscus*, în „Transilvania", IX (LXXXVI). 9. 1980. p. 9 și următoarele.

GLOSAR

acies: linia frontului. Cuvîntul se întrebuințează pentru a desemna diferite formații de luptă.

adlocutio: discursul solemn, ținut de comandantul armatei (împărat, general). de pe o platformă ridicată, trupelor adunate în jur, înainte de luptă sau după cîștigarea unei bătălii.

agger: ridicătură formată din îngrămădire de materiale (trunchiuri de copaci așezate cruciș), folosită de atacatori pentru a ajunge la înălțimea zidurilor fortificației pe care o asediază.

agmen: trupe în marș. În limbaj militar roman are un sens tehnic precis, opus lui *acies*.

ala: unitate auxiliară de cavalerie. În vremea lui Traian, soldații pentru aceste trupe erau recrutați din populația din provincii, care nu avea cetățenia romană.

aquila: vultur. Emblema legiunilor și, în genere. a armatei imperiale romane.

aquilifer: ostaş care poartă emblema cu aquila, în fruntea legiunii.

ara: altar de formă patrulateră, folosit la ceremonii solemne.

aries: berbec. Mașină de război antică formată dintr-o bîrnă de lemn, întărită la o extremitate cu un cap de berbec, din fier, cu care se lovea în zidurile cetăților.

auxilia: unități militare ajutătoare de cavalerie (*alae*) sau de infanterie (*cohortes*), formate din ostași recrutați din provincii (*peregrini*), care primeau cetățenia romană la terminarea serviciului militar; adesea, militarii acestor unități (*auxiliarii*) păstrau armele și portul specifice regiunii din care proveneau; unitățile de cavalerie (*alae*) și cohortele de o mie de soldați (*milliaria*) erau comandate de *praefecti*. iar cohortele de 500 de soldați (*quingenaria*). de *tribuni*.

balteus : curea trecută diagonal peste umăr. de care era atîrnată spada.

biremis : navă cu două rînduri de visle

bucinatores : soldați care suflă din *bucina* (corn lung curbat); erau o categorie de trompeți din armata romană, care transmiteau anumite semnale.

calcei : încălțăminte inaltă; ghete.

caliga : încălțăminte militară formată dintr-o talpă pe care erau fixate curele ce înfășurau piciorul și se legau deasupra gleznei. Era purtată de soldați și de ofițeri, pînă la gradul de centurion.

camillus : copil-slujitor al cultului, care ținea cutia cu mirodenii sau vasul pentru libații.

capillatus : vezi *comatus*.

catafractari : călăreți sarmați. îmbrăcați, ei și caii lor, in zale în formă de solzi.

catapulta : mașină de război pentru aruncat proiectile.

cavea : partea interioară din teatru sau amfiteatru, cu bănci pentru spectatori.

chiton : cămașă lungă.

cingulum : centironul soldatului roman. element esențial din echipamentul lui.

civis Romanus : expresie prin care se definea calitatea de cetățean roman cu anume drepturi. La începutul epocii imperiale, aproape toți locuitorii din orașele Italiei și din Gallia Cisalpină aveau acest titlu.

classiari : soldați din marina romană. Erau aleși dintre provincialii care nu aveau cetățenie romană. În timp de război, erau folosiți și pe uscat. la lucrări de construcție.

comatus : care are păr lung; denumire dată dacilor de rînd, care purtau capul descoperit.

cornicines : militari care suflă în trompete încovoiate; mergeau în fruntea trupelor. alături de stegari (*signiferi*), și purtau, ca și aceștia, o blană de urs pe cap.

cunei : cuie; sectoarele triunghiulare (cu vîrful ascuțit în jos), cu bănci. din teatru sau amfiteatru.

decurio: ofițer de cavalerie în trupe auxiliare și in legiuni. comandant al unei subunități de circa 30 de călăreți.

equites singulares : vezi *singularul*

fascis : snop de vergele de lemn, cu o secure de fier în vîrf, purtat de lictori înaintea marilor magistraţi romani.

fasti : listele anuale ale magistraţilor Romei şi ale evenimentelor de importanţă deosebită, înregistrate pe piatră.

focale : un fel de cravată-şal care făcea parte din uniforma militară romană.

fratres Arvales : colegiu de preoţi ai cultului zeiţei agrare *Dea Dia*; „procesele verbale" (*acta*), scrise pe piatră, ale ceremoniilor lor solemne s-au păstrat.

funditores : prăştiaşi; trupă de infanterie uşoară (puteau constitui o întreagă cohortă auxiliară). Ţineau pietrele într-o cută a *sagum*-ului.

germanicianus : soldat recrutat în provincia Germania.

gladius : spadă scurtă cu două tăişuri.

himation : mantie purtată de femei.

imaginifer : purtător de *imagines*; în calitate de gardă a împăratului, pretorienii purtau *signa* cu *phalerae* pe care era portretul împăratului.

imago : portret.

imperator : titlu de onoare dat chiar de soldaţi unui comandant, după o bătălie victorioasă.

legatus legionis : comandantul unei legiuni.

lictor : purtător de fascii; prezenţa lictorilor simboliza dreptul de comandă şi de justiţie înaltă a personajului pe care îl însoţeau.

limes : linie de fortificaţii (pe un drum) de-a lungul frontierelor Imperiului Roman.

lorica segmentata : termen modern pentru platoşa formată din fîşii de piele sau de metal.

lustratio : serviciu sacru cu libaţii şi jertfe, făcut în împrejurări excepţionale, pentru purificarea armatei.

missicius : soldat lăsat la vatră de curînd sau care urmează a fi liberat în scurt timp.

numerus : unitate militară formată din soldaţi recrutaţi din provincii; ei îşi păstrau portul, armele şi felul lor de luptă.

paenula : veşmînt de lînă cu glugă.

paludamentum : veşmînt militar, ca o pelerină, purtat de generali.

paragnathides : prelungiri laterale, la unele coifuri, pentru a apăra obrazul.

patera : vas utilizat la ceremoniile solemne pentru libaţii.

pedites singulares : vezi *singulares*.

peregrinus : provincial care nu a primit cetăţenia romană.

phalera : placă de metal sau de os, în general rotundă, folosită ca podoabă sau decoraţie militară; se văd pe signele legiunilor, decorate cu diferite simboluri şi chiar cu portretul împăratului.

pileatus : care poartă pe cap un *pileus* (o căciulă în formă de calotă); nobilii daci purtau totdeauna un *pileus* şi erau numiţi de romani *pileati*, spre deosebire de restul populaţiei dace, care umbla cu capul descoperit.

pilum : suliţă scurtă; arma infanteriei romane folosită în lupta corp la corp sau pentru a fi aruncată la distanţe mici.

plutei : construcţii din scînduri sau împletitură de nuiele care acopereau maşinile de război pentru a le feri de proiectilele duşmanului.

pomoerium : incinta unei aşezări; la fixarea traseului ei se făcea mai întîi o ceremonie solemnă cu libaţii şi sacrificii.

pontifex maximus : calitatea în care împăratul roman era şi şef suprem religios.

praefectus castrorum : comandantul taberei unei legiuni.

sagum *:* haină militară, ca o pelerină, prinsă pe umăr; culoarea deosebea pe cea a ofițerilor de a soldaților.

scutum *:* scut semicilindric folosit de soldații legiunilor.

sella curulis *:* scaun pe care aveau dreptul să-l folosească numai înalții magistrați romani.

signifer *:* purtător de *signum* (în general stegar). În epoca romană imperială fiecare cohortă și fiecare centurie avea un signifer.

signum *:* emblemă; un *signum* militar era format dintr-o înșirare de discuri și coronițe pe o suliță care purta în vîrf imaginea protectoare a unității respective.

singulares *:* soldați de elită proveniți din trupele auxiliare; formau două categorii de unități *(numeri)* : *pedites singulares* (infanteriști) și *equites singulares* (cavaleriști). În vremea lui Traian, formau garda personală a împăratului.

speculatores *:* observatori, elemente de recunoaștere, atașați la garda personală a împăratului.

statores Augusti *:* miliția împăratului, care forma un *numerus* special.

stilus *:* tijă din metal sau os, ascuțită la un cap, folosită pentru scris.

suovetaurilia *:* sacrificiu în care porcul *(sus)*, oaia *(ovis)* și taurul *(taurus)* erau oferiți zeului Marte, protectorul armatelor, cînd era nevoie de o purificare *(lustratio)*.

Tabula Peutingeriana *:* copia din secolele XI–XII a unei hărți antice, din a doua jumătate a secolului al III-lea, pe care figurează și Dacia; poartă numele lui Conrad Peutinger din Augsburg, la care se afla la începutul secolului al XVI-lea.

testudo *:* broască țestoasă; formație militară specifică asediului, în cadrul căreia soldații romani țineau scuturile alăturate deasupra capului, pentru a se apăra de proiectilele aruncate din cetatea asediată.

tuba *:* trompetă dreaptă; la război dădea semnalul de atac și de retragere, dar era folosită și la ceremonii solemne.

vernaculus *:* localnic, indigen.

victimarius *:* cel care sacrifica animalele la o ceremonie religioasă.

vineae *:* galerii lungi de aproape 5 m, formate dintr-un acoperiș gros, din scînduri și alte materiale, susținut pe pari; sub ele se ascundeau lucrările și mașinile de război.

vexillarius *:* purtător de steag *(vexillum)*, dar și soldat care făcea parte dintr-o *vexillatio*.

vexillatio *:* detașament dintr-o legiune sau format din ostași ai mai multor legiuni, aflat în misiune la mare distanță de baza unității.

vexillifer *:* purtător de steag *(vexillum)*.

vexillum *:* prapur, steag de pînză cu franjuri și broderii din fir aurit; fiecare *ala* de cavalerie avea un *vexillum*.

Via Appia *:* cea mai veche și mai importantă șosea romană, care ducea de la Roma la Brundisium (azi Brindisi), portul de îmbarcare pentru Grecia și pentru Orient.

POSTFAȚĂ

Poate că nici un monument antic nu a stîrnit un interes atît de constant cum a făcut-o Columna lui Traian. Din veacul al XVI-lea, cînd Ciaconius a scris prima lucrare științifică dedicată ei, și pînă astăzi, exegeți ai artei antice au privit-o și examinat-o atent și de fiecare dată cu rezultate noi, cu observații inedite, cu argumente probante pentru valoarea artistică sau istorică a Columnei. Astăzi, Columna din Forul lui Traian de la Roma este considerată unanim drept cel mai de seamă monument al artei romane, care redă cel mai bine întreaga dimensiune a originalității artei romane, căci, prin scenele ei, relieful istoric atinge culmi la care pînă atunci nu se ajunsese[1]. Îmbinarea portretelor realiste cu imaginile generalizatoare cu caracter de simbol într-o perfectă unitate spațiu-timp transformă Columna într-o „frescă" fără analogii; exprimarea artistică a calităților apreciate de romani: *virtus*, *iustitia*, *pietas*, *clementia* fac din Columnă idealul instrument de propagandă. În același timp, din scenele Columnei transpare admirația pentru dacii cei învinși cu atîta greutate și cu atîtea sacrificii, conferind monumentului o expresie de înduioșător umanism, nemaiîntîlnită în această formă. „Cu excepția dacilor — scria W. Froehner — nici unul din numeroasele popoare absorbite de imperiu nu se poate lăuda că a văzut înălțîndu-se un monument mai demn și mai durabil închinat dragostei sale pentru neatîrnare"[2].

Socotită drept documentul figurativ al constituirii poporului român, „un original, dar adevărat act de naștere al poporului român"[3], Columna s-a bucurat de atenția istoricilor noștri, cum era firesc, și, pentru a da doar cîteva exemple, amintim numele lui Alexandru Odobescu, Timotei Cipariu, Vasile Pârvan, Teohari Antonescu, Constantin Daicoviciu, Hadrian Daicoviciu etc.

Inițiativa Editurii Sport-Turism de a publica textul profesorului Radu Vulpe care, ani în șir, a analizat Columna și a încercat să deslușească sensul scenelor reprezentate, este lăudabilă, mai cu seamă că imaginea eruditului dascăl care „era la el acasă" din epoca neolitică pînă în antichitatea tîrzie, cu ochii săi limpezi și optimismul molipsitor, imaginea conferențiarului savant, cu strălucit talent oratoric, a profesorului gata oricînd să dea o îndrumare, sînt încă vii și nu au apucat să pălească încă prin scurgerea anilor.

Chiar dacă nu toate interpretările date de Radu Vulpe scenelor Columnei vor întruni adeziunea unanimă a specialiștilor, observațiile sale aduc noi argumente pentru valoarea documentară a Columnei, contestată de unii cercetători. În același timp, lucrarea se adresează publicului larg, iubitor de istorie, publicului patriot care dorește să-și cunoască strămoșii și ... care iubește viața, căci spune Marguerite Yourcenar: „cînd se vorbește de dragostea față de trecut ... este vorba despre dragostea de viață". Istoria a verificat și a dovedit la ce fapte de vitejie duce dragostea față de pămîntul țării și față de străbuni. Interpretările profesorului Radu Vulpe îi vor permite cititorului să urmărească etapele încleștării dramatice dintre daci și romani, încleștare a cărei consecință esențială a fost nașterea poporului român. Considerațiile profesorului Radu Vulpe îi vor permite cititorului să-i recunoască pe principalii protagoniști ai tragicului conflict, pe Traian și pe Decebal, în diferite situații, vor permite recunoașterea unor locuri, desfășurarea și întele-

gerea unor evenimente. Astfel, şi fără lucrarea pierdută a lui Traian despre războaiele dacice sau a medicului său Criton tratînd acelaşi subiect, fără excerptele lui Xiphilinus sau Zonaras din opera istoricului Cassius Dio, cititorul poate să asiste la luptele pe viaţă şi pe moarte de atunci, să urmărească derularea unui film istoric.

COLUMNA LUI TRAIAN DE-A LUNGUL VEACURILOR

Inaugurată la Roma la 12 mai 113, amplasată între Biblioteca Graeca şi Biblioteca Latina, Columna, după cum rezultă din inscripţia de pe soclul ei, avea menirea să marcheze cantitatea de pămînt excavată pentru construirea Forului lui Traian. Ea avea deci un caracter comemorativ; era comemorată construirea Forului în urma unor importante şi grandioase lucrări edilitare[4]. Împodobirea fusului coloanei cu scene din războaiele dacice şi aşezarea în vîrful ei a statuii împăratului Traian au transformat-o într-un monument triumfal cu valoare istorică şi artistică, iar depunerea urnei cinerare a lui Traian în camera din soclul ei i-au conferit şi caracter de mausoleu, de construcţie funerară. Cînd a fost coloana decorată cu basoreliefuri, dacă la data inaugurării ei fusul era lis sau sculptat rămîne o problemă deschisă, cum rămîne şi aceea dacă sculptorul ei a fost sau nu celebrul arhitect al antichităţii, Apollodor din Damasc[5]. Că acesta l-a însoţit pe Traian în campaniile din Dacia este posibil, că ar fi putut face schiţe după locuri sau desene ale unor profiluri de daci pare verosimil. Tot atît de verosimil pare şi faptul că scenele Columnei reprezentau „ilustraţia" unei cărţi, din păcate pierdută, pe care împăratul Traian a scris-o despre războaiele cu dacii[6]. Reliefurile care se succed continuu, ca şi cînd ar fi fost desenate pe un papirus care se derulează, l-au făcut pe Th. Birt să considere monumentul din For un *volumen* gigantic[7].

Din antichitate şi pînă în epoca modernă, datorită valorii ei artistice şi istorice, Columna a fost o nesecată sursă de inspiraţie pentru artişti: unii i-au copiat reliefurile, pe alţii i-a inspirat forma ei neobişnuită. În rîndurile ce urmează vom încerca să prezentăm Columna lui Traian ca model pentru arta antică, medievală, renascentistă şi modernă; să prezentăm cîteva din copiile Columnei pentru ca să ajungem la semnificaţia ei pentru istoria noastră, la eforturile depuse de generaţii de cărturari şi patrioţi pentru a avea copia ei în România, la satisfacţia de a avea astăzi copia integrală a Columnei în cel mai mare muzeu de istorie al ţării.

În antichitate, Columna lui Traian a făcut „şcoală". Monumente similare s-au ridicat la Roma pentru Antoninus Pius şi Marcus Aurelius, iar la Constantinopol pentru Theodosius şi Arcadius[8]. Dacă monumentul ridicat în cinstea lui Antoninus Pius este cunoscut doar prin cîteva reliefuri păstrate la Muzeul Vaticanului, dacă coloanele de la Constantinopol sînt cunoscute doar din desene tîrzii, în schimb, coloana lui Marcus Aurelius poate fi admirată în Piazza Colonna de la Roma. Deşi privată de valoarea unei ediţii princeps, fără să aibă vigoarea scenelor de luptă şi vitalitatea personajelor reprezentate pe monumentul dedicat lui Traian, reliefurile de pe Coloana lui Marcus Aurelius prefigurează, prin tragismul figurilor, prin patetismul gesturilor, imagistica artei medievale[9].

Destinul Columnei în epoca migraţiilor este la fel de sumbru ca al tuturor monumentelor antice. Cînd a fost profanat mormîntul lui Traian şi cînd a căzut sau a fost doborîtă statuia împăratului din vîrful coloanei este greu de precizat, poate că încă din veacul al VI-lea. Oricum, Forul lui Traian era deja dărîmat în secolul al X-lea şi doar Coloana îngropată parţial de ruine se încăpăţîna să amintească privitorilor de vremurile de glorie apusă. Ea l-a impresionat pe episcopul Bernhard din Hildesheim, fost preceptor al lui Otto al III-lea, care, în anul

1001, a stat o vreme la Roma şi care, întors acasă, a comandat o coloană. Ridicată între 1015—1022, lucrată din bronz, avînd înălţimea de 4 m şi fiind decorată cu scene din Noul Testament dispuse pe opt spirale, coloana poate fi văzută şi astăzi în braţul drept al transeptului domului din Hildesheim[10].

Dar Renaşterea este epoca în care sculpturile de pe Columna lui Traian i-au influenţat cel mai mult pe artiştii care vedeau în arta antică modelul ideal. Cele mai vechi desene după Columnă par să fie unele purtînd data 1467 şi care se păstrează în Anglia, la Chatsworts.

Ciboriul papei Sixtus al IV-lea (1445—1516), păstrat în Muzeul Vaticanului, este influenţat în forma sa de monumentul traianeu. Influenţa Columnei se observă şi în desenele lui Antonio Pollaiuollo (1426—1498); scene din partea inferioară a Columnei apar în *Codex Escurialensis*, fiind datate în jurul anului 1491 şi atribuite lui Domenico Ghirlandajo[11].

Datorită înălţimii ei şi faptului că a fost înconjurată de construcţii medievale, Columna a fost greu de studiat, ceea ce nu a împiedicat-o însă să figureze în repertoriul frescelor din Cinquecento, ca în pictura murală a palatului cardinalului de Santa Sabina de la Roma, decorat între 1508—1509, sau pe fresca atribuită lui Giovanni Battista Franco, într-una din sălile palatului Chiericati de la Vicenza, construit în 1551[12].

Pentru pictura Vaticanului, Raffaello Sanzio şi elevii săi Giulio Romano şi Giovanni Francesco Polidori au studiat Columna, dovadă reprezentarea Victoriei — tip inspirat după alegoria de pe monumentul antic. Dar primul artist care pare să fi studiat toate scenele, întrucît la începutul secolului al XVI-lea a realizat 55 de desene după reliefurile Columnei, a fost Iacoppo Ripanda din Bologna. Desenele sale se păstrează la Roma, în timp ce alte desene din Cinquecento, datorate lui Giulio Campi di Cremona (1502—1572), se păstrează în Anglia, la castelul Windsor[13].

O realizare cu totul remarcabilă, de mare valoare artistică, se află în Pinacoteca Este din Modena: desenele lucrate cu peniţă şi penel, reproducînd scenele Columnei în plan orizontal; ele au o lungime totală de 57 m şi cuprind 124 foi, figurile fiind de dimensiuni mai mici cu circa 3/4 decît originalele. Deşi artistul nu a înţeles semnificaţia scenelor, el le-a reprodus cu exactitate şi cu mare pricepere. Studiate de eminentul arheolog Mihail Macrea, pe vremea cînd se afla la Şcoala Română din Roma, desenele au fost atribuite lui Giulio Romano, elevul lui Rafael[14].

Un moment de seamă în istoria Columnei îl constituie anul 1536, cînd papa Paul al III-lea a dispus să se întreprindă excavaţii care să „elibereze" soclul Columnei de sub dărîmături. După 48 de ani, în 1588, papa Sixtus al V-lea a încredinţat lucrările de restaurare, îndeosebi soclul, arhitectului Fontana. În 1589—1590, în locul statuii lui Traian a fost amplasată statuia apostolului Petru, executată de Girolamo della Porta. Acesta este sensul inscripţiei de pe capitelul coloanei, dedicaţia lui Sixtus pentru Petrus[15].

Posibilitatea de a vedea monumentul în întregime i-a incitat pe artişti. Desenele lui Girolamo Muziano din Brescia (1530—1590) au apărut, în 1576, însoţite de un comentariu de Alfonso Chacon (Ciaconius).

Interesul pentru Columnă depăşeşte din nou graniţele Italiei. În 1541, Francisc I, regele Franţei, îl trimite la Roma pe pictorul său de curte — Primatice (Primaticcio) — pentru a comanda mulaje după opere celebre, inclusiv după Columna lui Traian. Jacques Vignoble a fost însărcinat cu executarea mulajelor, realizate doar după fusul coloanei, mulaje care au fost duse la castelul Fontainebleau şi despre a căror soartă nu se mai ştie nimic.

Proiectul lui Francisc I este reluat de Ludovic al XIV-lea, respectiv de ministrul său de finanțe Colbert, și coincide în timp cu înființarea Școlii Franceze de la Roma. Primul director al acesteia, Charles Errard, urma să supravegheze execuția mulajelor, care au fost terminate în 1670, dar care, din motive necunoscute, nu au ajuns toate în Franța. Unele au rămas în Italia, altele au ajuns în Olanda la Leiden și doar cîteva în Franța[16].

Profitînd de schelele făcute pentru copia cerută de Ludovic al XIV-lea, Pietro Sante Bartoli, elevul lui Poussin și anticar pontifical, face un rînd de desene după Columnă, dedicînd lucrarea lui Ludovic al XIV-lea, pe care îl numește „Traian al Franței". Desenele originale se păstrează la castelul Windsor.

În 1672, s-a ridicat la Paris poarta Saint-Denis, proiectată de arhitectul Blonde. Monument comemorativ al victoriilor lui Ludovic al XIV-lea pe Rin, poarta este sculptată cu reliefuri realizate de frații Anguier, care imită pe cele de pe soclul Columnei Traiane.

O reproducere miniaturală a Columnei se găsește la Residenz-Museum din München. Piesa, lucrată în marmură albă, granit de Suedia, lapislazuli, argint aurit și bronz aurit, înaltă de 203 cm, a fost realizată, între 1774 și 1780, de Ludovic Valadier, ajutat de Bartholomäus Hecker și Peter Ramoser, după gravurile lui Pietro Sante Bartoli. În anul 1783, a fost cumpărată la Roma de principele Karl Theodor al Bavariei și așa se explică faptul că ea poate fi admirată în muzeul münchenez[17]

Celebra catedrală vieneză — Karlskirche —, monument *sui generis* prin eclectismul arhitecturii sale, a fost construită, între 1716 și 1737, după planurile arhitectului Johann-Bernhard Fischer v. Erlach. Ea are în față, flancînd intrarea, două coloane decorate cu scene din viața sfîntului Carol Borromeul. Se spune că arhitectul a avut ideea proiectării unui asemenea ansamblu arhitectonic după ce a vizitat Roma.

Place Vendôme, poate cea mai elegantă piață din Paris, are în mijlocul ei o coloană care este numită „Coloana de la Austerlitz" și care, prin formă, o amintește pe aceea a lui Traian. Înaltă de 44 m, coloana pariziană este alcătuită dintr-un nucleu de zidărie, în jurul căruia o spirală decorată cu reliefuri în bronz înfățișează victoriile napoleoniene. În vîrful coloanei se află statuia lui Napoleon ca împărat, realizată de sculptorul Chaudet. Coloana și statuia au fost inaugurate la 15 august 1810.

Dorința lui Napoleon Bonaparte de a reconstitui în Franța Columna lui Traian nu s-a realizat. Abia sub Napoleon al III-lea, în anii 1861—1863, s-a realizat, din cupru galvanic, o copie integrală a Columnei. Ea se află la Muzeul Antichităților Naționale de la Saint-Germain-en-Laye[18].

O altă copie integrală a Columnei se găsește în Anglia și este expusă la Albert and Victoria Museum din Londra. Copia s-a realizat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, din inițiativa reginei Victoria. În sfîrșit, o copie a Columnei se află la Roma, la Muzeul Civilizației Romane[19].

COLUMNA ÎN ROMÂNIA

Dacă de-a lungul veacurilor artiștii au copiat sau imitat Columna, dacă mulaje după reliefurile ei au fost dorite de capete încoronate, dorința românilor de a poseda o copie integrală a Columnei era cu mult mai justificată.

Ideea unei copii a Columnei în România i-a entuziasmat pe cărturarii, oamenii de litere și de artă din secolul al XIX-lea. Eforturile și tenacitatea acestor oameni de bine sînt impresionante, cu atît mai mult, cu cît ele s-au lovit de lipsa de interes a cercurilor conducătoare, care au refuzat finanțarea.

Prima propunere de reconstituire a Columnei la Bucureşti îi aparţine lui Mihail Kogălniceanu.

În anul 1867, discutîndu-se în parlament bugetul pentru instrucţiunea publică, în presa vremii se face propagandă pentru obţinerea de fonduri în vederea executării unei copii după „acel nemuritor document al istoriei noastre", după cum scria gazeta „Românul", din 9 februarie 1867[20].

Trei ani mai tîrziu, B.P. Hasdeu editează revista „Columna lui Traian".

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pictorul bănăţean Nicolae Popescu pledează de la Roma, în corespondenţa sa cu Iosif Vulcan, pentru o copie a Columnei, „fiind interesant şi folositor pentru naţiunea noastră ... ar arăta fiecărui român originea sa, cine au fost strămoşii noştri glorioşi". El realizează desene după Columnă, pe care le difuzează cu scopul de a face cunoscut monumentul în rîndurile poporului român[21].

Într-una din lecţiile de arheologie ţinute de Alexandru Odobescu la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, între 22 octombrie 1874 şi 14 martie 1875, el spunea: „de pe tiparele făcute din ordinul împăratului (Napoleon al III-lea) am putea, cu neînsemnate sacrificii, să căpătăm o reproducere în bronz a întregei Columne Traiane, care s-ar înălţa cu falǎ chiar în faţa acestui edificiu (Universitatea), unde ne place şi se cuvine să amintim pururea despre măreţele fapte ale marelui Traian"[22].

În anul 1887, s-a întocmit un proiect de către arhitecţii Schmieden, v. Weltzien şi Speer pentru o clădire monumentală, în stil neo-clasic, care urma să adăpostească Muzeul Naţional, Biblioteca Naţională şi Academia şi să fie amplasată pe cheiul Dîmboviţei. În faţa construcţiei se preconiza reconstituirea Columnei[23].

În adunarea deputaţilor din 22 noiembrie 1882, V.A. Urechia propune un proiect de lege conform căruia în capitală se va aşeza o reproducere fidelă a Columnei lui Traian, în mărime originală. Copia din cupru galvanic urma să fie executată în Franţa, de către uzina Oudry din Auteuil, pentru suma de 678 000 lei. Piedestalul din marmură şi bronz trebuia să cuprindă date privind evenimentele esenţiale din istoria poporului român (unirea, independenţa). Proiectul nu s-a realizat însă.

Ar fi greşit să se creadă că interesul pentru Columnă s-a limitat la un cerc restrîns de erudiţi. Este locul să-l amintim pe Badea Cârţan, ciobanul din Cîrţişoara Sibiului, patriotul, iubitorul de carte şi istorie, luptătorul pentru întregirea neamului. În anul 1896, Badea Cârţan se duce pe jos la Roma pentru a vedea Columna lui Traian. După ce rupe cinci perechi de opinci, ajunge în oraşul etern, presară în jurul Columnei boabe de grîu şi pămînt din pămîntul ţării, îşi întinde cojocul şi se culcă lîngă Columnă. Cineva, văzîndu-l, a exclamat: „Iată un dac coborît de pe Columnă!"[24].

În anul 1912, Al. Tzigara-Samurcaş, fost comisar al guvernului român la expoziţia de la Roma, unde au fost expuse mulaje după metopele monumentului de la Adamclisi, face demersuri pe lîngă conservatorul muzeului din Saint-Germain-en-Laye, la acea dată celebrul arheolog clasic Salamon Reinach, el însuşi autor al unei lucrări despre Columna Traiană, ca, în schimbul unor copii după metopele de la Adamclisi, să se obţină copii după scene de pe Columnă. Deşi în principiu s-a căzut de acord, iniţiativa nu s-a materializat.

Ca şi Odobescu, Tzigara-Samurcaş considera că este nevoie de o copie a Columnei pentru studiu, dar că reconstituirea ei la Bucureşti nu ar avea rost: „Pe cît de imperios necesară este o asemenea reproducere, pe atît de improprie

ar fi reeditarea columnei în bronz, în marmură sau beton armat, pe una din piețele Bucureștilor"[35].

În 1934, executarea unor mulaje din beton armat din inițiativa Vaticanului, mulaje care să permită studierea Columnei, întrucît cele făcute anterior din ghips se deterioraseră, determină relansarea proiectului de a avea o copie a Columnei la București. „Să profităm de lucrările în curs de execuție la Roma — scria Tzigara-Samurcaș —, cît și de curentul unanim favorabil din țară pentru ca să nu scăpăm încă o dată ocazia prielnică de a îmbogăți arhiva documentelor naționale cu reproducerea Columnei Traiane. Ea ne procură cele mai importante mărturii ale glorioasei epoci de plămădire a poporului român"[36]. Un merit de necontestat îl are arheologul Emil Panaitescu, pe atunci directorul Școlii Române din Roma, care, printr-o serie de memorii adresate Academiei, Ministerului Instrucțiunii Publice, Ministerului de Finanțe, Parlamentului, în anii 1934—1939, obține ca, în 1939, statul român să comande copia Columnei lui Traian unor meșteri de la Vatican, sub supravegherea lui Francesco Mercatalli. Inițial, s-a comandat numai fusul coloanei, apoi și soclul, în eventualitatea unei reconstituiri. Lucrările de reproducere a coloanei s-au făcut în timp de război. Început în anul 1939, fusul a fost terminat în termen de 12 luni, deci în 1940, iar soclul a fost terminat în 1943. Copia Columnei a fost achitată integral de statul român și a costat 4 000 000 lei, respectiv 769 000 lire italiene. Executarea mulajelor a fost urmărită personal de Emil Panaitescu, iar calitatea lucrării a fost verificată de o comisie formată din Guido Galli, directorul tehnic al muzeelor pontificale, Italo Gismondi, arhitect, Giuseppe Lugli, arheolog, Virgil Vătășianu, istoric de artă, și Emil Panaitescu, arheolog[37].

Războiul a făcut ca mulajele după reliefurile Columnei să nu ajungă în țară decît cu mare întîrziere. Ele au fost adăpostite în subsolurile Muzeului Lateran, ale Forului lui Traian și în depozitele Palatului Expozițiilor.

După multe demersuri și tratative diplomatice, prin grija conducerii de partid și de stat, copia Columnei lui Traian a ajuns la București, în iunie 1967, în acest fel împlinindu-se încă unul din dezideratele noastre de veacuri.

Imediat după venirea lor mulajele Columnei au fost expuse în clădirea Muzeului de Istorie a Partidului Comunist, a Mișcării Democratice și Revoluționare din România.

Copia realizată la Roma are mari avantaje, întrucît materialul din care este făcută — ciment alb armat, amestecat cu praf de marmură — se apropie ca aspect de cel original; soclul, imitînd perfect originalul, dă imaginea exactă a proporțiilor monumentului. Fiecare relief are la partea inferioară un mic postament care permite dispunerea pieselor pe orizontală, dar împiedică reconstituirea Coloanei. Doar la partea superioară piesele sînt oblice, respectînd poziția lor în spirala Coloanei.

ÎN MUZEUL DE ISTORIE AL R. S. ROMÂNIA

Locul ideal de expunere a copiei după Columna lui Traian s-a găsit cu prilejul transformării fostului Palat al Poștei din București în muzeu de istorie, cînd această clădire — monument de arhitectură — și-a găsit astfel o și mai potrivită menire.

Vechiul palat, construit la 1900 în stil neoclasic, după planurile arhitectului Alexandru Săvulescu, are patru laturi, intrarea principală fiind pe Calea Victoriei. În curtea interioară s-a ridicat un corp de clădire modern, din beton armat și sticlă, cu acoperișul în formă de stea („pînze subțiri"), avînd acces din holul central al vechii clădiri. O subpantă, care permite expunerea pe două ni-

veluri, face din acest corp de clădire un loc propice pentru prezentarea pieselor muzeistice. Spaţiul este generos — suprafaţa de expunere de 1 700 m² —, bine iluminat, lumina de zi pătrunzînd prin pereţii de sticlă şi geamurile de sub acoperiş, şi cu un flux de vizitare firesc, netorsionat. Adîncirea nivelului inferior la care se accede pe şapte trepte de marmură a facilitat reconstituirea unei părţi a Columnei. Pardoseala din plăci de mozaic cu chenar de marmură, scările placate cu marmură, culoarea ocru-pămînt a pereţilor de susţinere dau o notă de eleganţă micului edificiu.

Expunerea copiei Columnei lui Traian a pus probleme dificile muzeografilor tematicieni, arhitecţilor şi inginerilor care au proiectat lapidariul, întrucît în centrul său a trebuit reconstituit parţial monumentul de la Roma la dimensiunea originală, iar pe laturi, reliefurile sau alte monumente de piatră a trebuit să se bucure de o prezentare corespunzătoare atît din punctul de vedere al tematicii, cît şi al muzeotehnicii. Prezentarea reliefurilor Coloanei în flux continuu a pus problema evitării monotoniei în expunere, cu atît mai mult, cu cît piesele nu diferă ca material şi culoare şi sînt foarte puţin diferite ca formă. Diferenţele de lăţime între reliefuri respectă realitatea de pe Columnă, artistul antic făcînd reliefurile din partea inferioară late de 0,98 m şi figurile înalte de 0,60 m, iar reliefurile din partea superioară late de 1,25 m şi figurile înalte de 0,80 m, pentru a realiza corecţia optică necesară. Deosebit de dificilă a fost fixarea reliefurilor şi găsirea unor suporţi eleganţi, solizi în acelaşi timp, pentru exponate, toate foarte grele.

Pentru a sugera modul în care se citeşte Columna şi pentru ca vizitatorii să-şi imagineze cu mai multă uşurinţă cum arată originalul, aşa cum am menţionat, în centrul lapidariului s-a reconstituit Columna pe 10 m înălţime: soclul cu camera funerară, inalt de 5,37 m; baza în formă de cunună de lauri înaltă de 1,68 m şi primele şase reliefuri, deci o parte din fusul coloanei. Sînt 27 de piese dispuse pe 5 registre, montate pe un schelet rezistent, dar discret. Restul reliefurilor sînt montate pe console metalice de-a lungul pereţilor şi pe patru tamburi din metal, cu diametrul egal cu al fusului coloanei. Plasate la optim vizual, perfect iluminate, numerotate în dreapta jos şi avînd în stinga etichete explicative care desluşesc sensul scenelor, mulajele Columnei lui Traian se bucură de o expunere modernă şi izbutită, Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România fiind locul unde Columna poate fi studiată mai bine ca oriunde[28].

Pătrunzînd în lapidariu din holul central, vizitatorul vede baza şi primele scene (1—6) de pe fusul coloanei; apropiindu-se de balustradă şi privind în jos, vede soclul şi citeşte inscripţia. Contactul cu monumentul este nemijlocit şi frapant. Adeseori, vizitatori sprijiniţi de balustradă reflectează asupra istoriei, asupra timpului care fuge, căci Columna predispune la acest lucru. După acest popas, începe vizitarea nivelului superior, mărginit de balustradă, nivel la care se găsesc monumente de piatră din epoca elenistică (decrete, piese arhitectonice, reliefuri votive), romană (inscripţii şi reliefuri funerare şi votive, statui şi piese arhitectonice), romano-bizantină (inscripţii, piese arhitectonice) şi feudală (pisanii, inscripţii funerare, piese arhitectonice), toate descoperite pe teritoriul ţării noastre, remarcabile prin încărcătura lor documentar-istorică sau prin deosebita valoare artistică.

După prima întîlnire cu Columna la nivelul superior al lapidariului, două scări de acces, în stînga şi în dreapta intrării, conduc la nivelul inferior, unde vizitatorul vine în contact direct cu soclul şi relieful Columnei. Un spaţiu central, adîncit faţă de nivelul inferior, permite accesul la soclul monumentului şi la reliefurile 7—19, expuse de jur-împrejur. Materialul complementar de la nivelul inferior: două stampe de Piranesi, una reprezentînd Columna şi cealaltă Forul lui

Traian și Columna, un desen al basilicii Ulpia din Forul lui Traian, un plan de detaliu al Forului, cu marcarea locului unde este amplasată Columna, și un text explicativ cu datele tehnice referitoare la monument facilitează înțelegerea scenelor, informează asupra istoriei monumentului.

După examinarea soclului și a reliefurilor din jurul lui, vizitatorul, urcînd treptele, poate urmări, de la stînga la dreapta, în flux continuu, desfășurarea scenelor, așa cum se succed ele pe Coloană.

La nivelul inferior al lapidariului se găsesc cîteva monumente de piatră antice bogate în semnificații, cum sînt o inscripție onorifică dedicată guvernatorului Daciei *C. Arrius Antoninus* de către capitala Daciei Romane, Ulpia Traiana Sarmizegetusa, o inscripție de la Callatis (Mangalia) pusă în cinstea împăratului Traian, un postament de monument funerar cu simbolul Romei — lupoaica și cei doi gemeni —, descoperit la Aiud (jud. Alba).

O vizită în tihnă a lapidariului de la Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România durează circa o oră. Dar, unui vizitator grăbit, care vrea să dea doar „o fugă" la Columnă, propunîndu-și să revină și să o privească altă dată pe îndelete, ce i s-ar putea recomanda oare? Să se oprească la relieful nr. 17, pentru a vedea lupta care s-a dat la Tapae, în anul 101, și portretul, redat în profil, al regelui Decebal; reliefurile 64—65, care pun față în față pe principalii protagoniști ai luptelor, pe Traian și pe Decebal, în scena păcii de la sfîrșitul primului război, din anul 102, și să-l omagieze pe Decebal care, în ciuda înfrîngerii, rămîne în picioare și își îndeamnă oamenii la reluarea luptei; relieful 66, care reprezintă întoarcerea la vetrele lor a dacilor după terminarea primului război: femei, copii, bătrîni, cu turmele de vite; relieful 85, pe care este reprezentat podul construit peste Dunăre de Apollodor din Damasc, în anii 103—104, considerat una din minunile lumii antice, descris de istoricul antic Cassius Dio și reprezentat pe reversul monedelor emise de Traian cu prilejul cuceririi Daciei; relieful 102, cu scena tragică a împărțirii ultimelor rezerve de apă în munți și a apărării disperate a vetrei strămoșești de către daci; scena 122, înfățișînd capturarea tezaurelor dacice de către romani, scenă care confirmă spusele izvoarelor literare antice și explică nu numai cauzele, dar și una din consecințele războaielor dacice — redresarea finanțelor Imperiului; scenele 116 și 117, reprezentînd sinuciderea regelui-erou Decebal, ca să nu cadă prizonier în miinile romanilor și scena în care capul regelui dac este prezentat lui Traian, act confirmat de inscripția ofițerului *Tiberius Claudius Maximus*, descoperită la Philippi, al cărei mulaj se găsește în secția de istorie veche a muzeului.

Scenele pe care le-am amintit și care nu trebuie să scape din vreo vizită la Columnă constituie dovada peremptorie că monumentul ridicat de Traian nu are numai valoare artistică și simbolică, ci, în primul rînd, istorică și documentară.

În Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România, inaugurat în anul 1972, în lapidariul special amenajat, Columna constituie un mare punct de atracție pentru vizitatori. În același timp, ghidajele făcute cu competență și pasiune de muzeografi se transformă în adevărate lecții de istorie, în lecții de înalt patriotism, prilejuind cunoașterea în detaliu a luptelor pentru independență purtate de strămoșii daci, a dîrzeniei și superiorității militare cu care au luptat strămoșii romani, a faptului că după război se instaurează pacea care dă posibilitatea locuitorilor noii provincii romane să-și continue viața, să-și reia ocupațiile tradiționale, că din dacii autohtoni și romanii veniți dar rămași aici, la nordul Dunării și în Carpați, s-a născut poporul român.

Datorită Columnei, poporul român are șansa de a cunoaște chipurile strămoșilor săi. Cîte femei și cîți bărbați de astăzi se pot privi într-un monument ridicat cu aproape 2 000 de ani în urmă ca într-o oglindă?

Literatura despre Columnă, aşa cum s-a văzut, este foarte bogată şi, cu toate acestea, monumentul rămîne un mereu proaspăt izvor de date. Mulajele de la Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România sînt documente de arhivă; fiecare scenă poate fi privită şi studiată în linişte. Istoricii de artă pot studia modalităţile de exprimare şi limbajul artistic, istoricii pot urmări faptele, pot relua sensurile şi înţelesul scenelor sau, coroborînd datele unei informaţii mai complete, să dea noi interpretări reprezentărilor antice, arheologii pot studia armamentul, tipurile de construcţii, dotările ambelor armate, costumul, iar etnologii au un element de comparaţie sigur.

Dar mulajele Columnei se adresează mai ales vizitatorului obişnuit, contribuind la educaţia sa patriotică, la instrucţia sa artistică. Poate că, înainte de toate, din Columnă transpare eternul uman: dragostea faţă de pămîntul ţării, vitejia şi curajul, demnitatea şi dreptatea sînt principii făcute să învingă, la fel ca şi principiul eternei împliniri — maternitatea, simbolizat de mama cu pruncul la sîn; iar că românii au moştenit dragostea de ţară, curajul şi bărbăţia de la strămoşi, Columna nu o „spune", ci o dovedeşte.

LUCIA ŢEPOSU-MARINESCU

NOTE

[1] Pentru semnificația Columnei, alături de literatura citată în bibliografia selectivă a lucrării de față, vezi: Gilbert-Charles Picard, *Les trophées romains. Contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome*, Paris, 1957, p. 395; idem, *L'art romain*, Paris. 1962, p. 45—49; R. Bianchi-Bandinelli, *Rome—le centre du pouvoir*, Paris, 1969, p. 229—250; B. Andreae, *L'art de l'ancienne Rome*, Paris, 1973, p. 206—207; G. Becatti, *La Colonna Traiana, espressione somma del rilievo storico*, în *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, II, 12.1, p. 536—578; W. Gauer, *Untersuchungen zur Trajanssäule*, I Teil: *Darstellungsprogramm und künstlerischer Entwurf* (Monumenta Artis Romanae), XIII, Berlin. 1977; G. A. Mansuelli, *Roma e il mondo romano*, Torino, 1981, p. 25—28.

[2] *La Colonne Trajane*, Paris, 1865, p. 40.

[3] C. Daicoviciu, H. Daicoviciu, *Columna lui Traian*, București, 1966, p. 9.

[4] Vezi G. Lugli, *Il triplice significato: topografico, storico e funerario della Colonna Traiana*, în „Analele Academiei Române, Memoriile secțiunii istorice", s. III, t. XXV, 1943, 20, p. 835—842.

[5] Aceasta este părerea lui R. Bianchi-Bandinelli, *Il „Maestro delle imprese di Traiano"*, în *Storicità dell'arte classica*, Firenze, 1943, p. 193—216.

[6] G. Lugli, *op. cit.*

[7] *Die Buchrolle in der Kunst*, Leipzig, 1907.

[8] Vezi G. Becatti, *La Colonna coclide istoriata*, Roma, 1960.

[9] C. Caprino, A. M. Colini, G. Gatti, M. Pallottino, P. Romanelli, *La Colonna di Marco Aurelio*, Roma, 1955.

[10] A. Bitay, *Columna Traiană inspirînd un monument al artei germane medievale de pe la anul 1000*, în „Revista istorică", XXIII, 1937, p. 10—11.

[11] M. Macrea, *Un disegno inedito del Rinascimento relativo alla Colonna Traiana*, în „Ephemeris Dacoromana", VII, 1937, p. 77—116.

[12] *Ibidem*.

[13] *Ibidem*.

[14] *Ibidem*.

[15] Vezi S. Reinach, *La Colonne Trajane au Musée de Saint-Germain*, Paris, 1886; C. Daicoviciu, H. Daicoviciu, *op. cit.*

[16] W. Froehner, *op. cit.*; S. Reinach, *op. cit.*

[17] Claudia Cleja—Stoicescu, *Sub semnul muzeului*, București, 1983, p. 109.

[18] S. Reinach, *op. cit.*

[19] I. Miclea, R. Florescu, *Columna*, Cluj, 1971.

[20] Pentru proiectele privind o reconstituire a Columnei lui Traian în București, ca și pentru demersurile pentru realizarea copiei Columnei lui Traian, copie păstrată la Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România, vezi: E. Ionescu, P. Bîrsan, *Geneza copiei Columnei Traiane expusă la Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România în lumina cercetărilor de arhivă*, în „Muzeul Național", II, 1985, p. 287—292. Mulțumim și pe această cale Elenei Ionescu pentru indicațiile bibliografice privind copia Columnei lui Traian.

[21] S. Radu, în „Revista muzeelor", X, 1973, 3, p. 253—254.

[22] Al. Odobescu, *Istoria arheologiei*, ediție îngrijită de D. Tudor, București, 1961.

[23] Al. Tzigara—Samurcaș, *Muzeul neamului românesc*, București, 1909, p. 40—41 și 45.

[24] O. Motea, *Patriotul Badea Cârțan*, București, 1972.

[25] Al. Tzigara—Samurcaș, *Columna Traiană*, București, 1934, p. 335.

[26] *Ibidem*, p. 336.

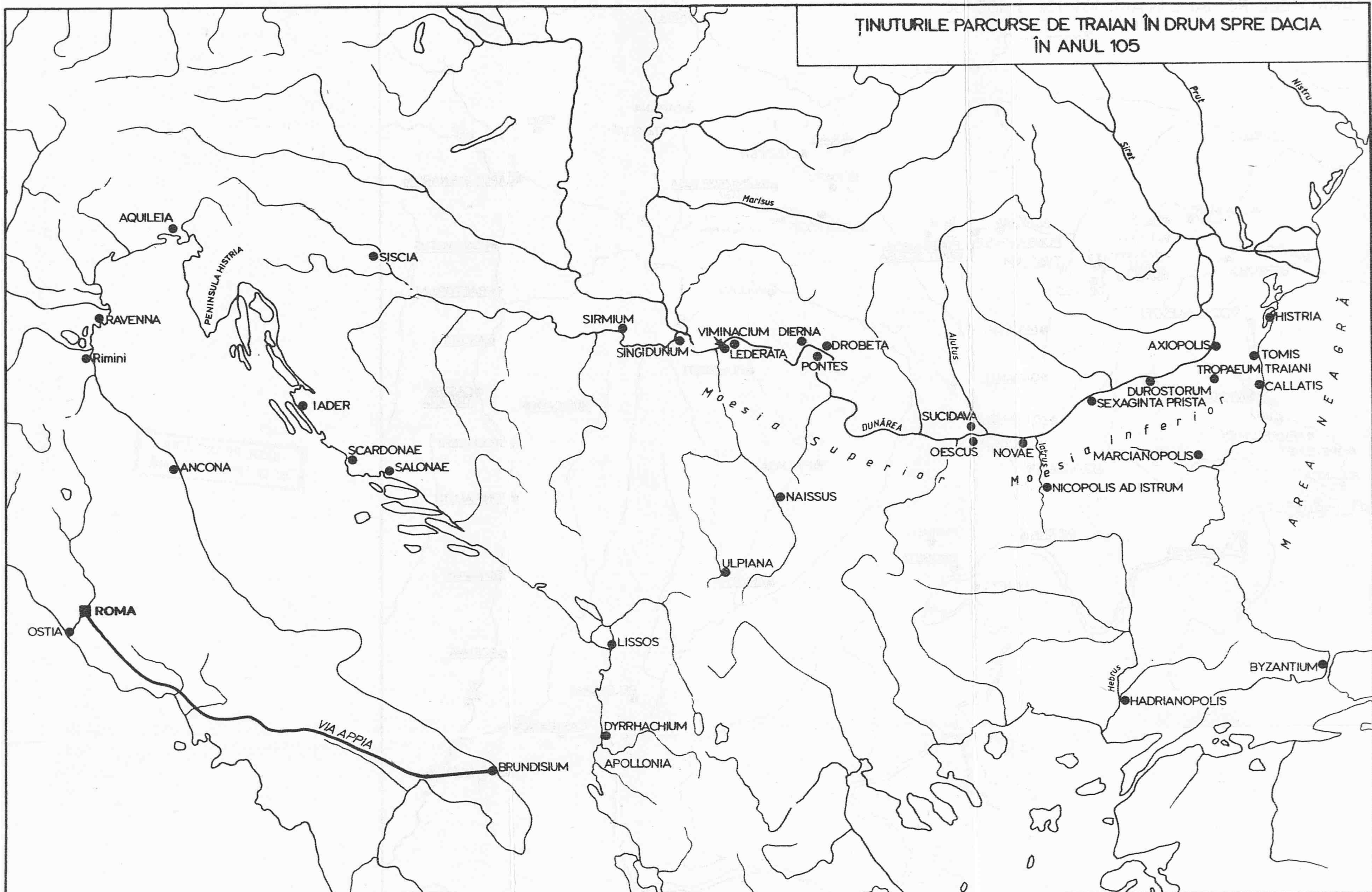
[27] E. Ionescu, P. Bîrsan, *op. cit.*

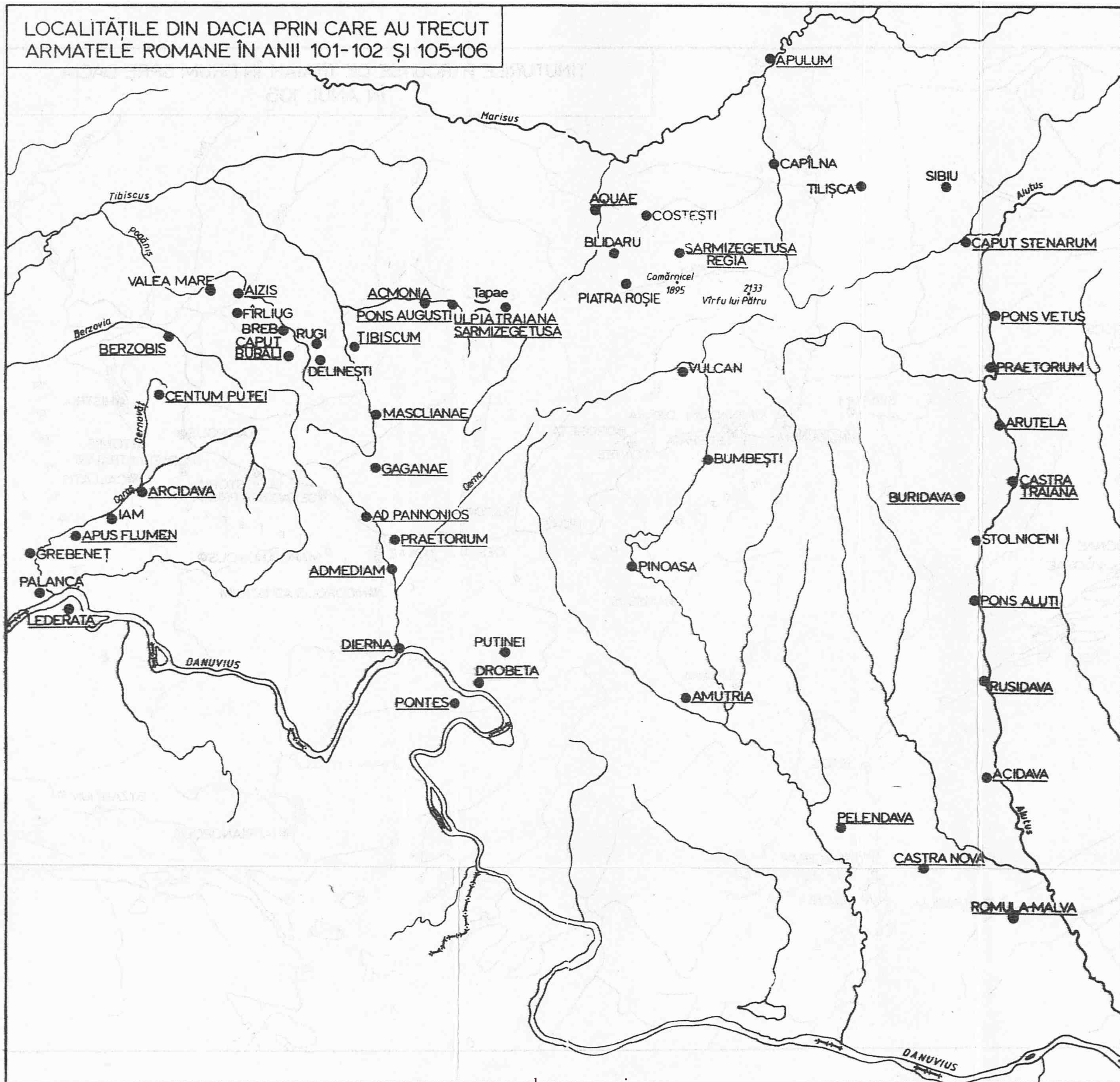
[28] Pentru modul de expunere a copiei Columnei lui Traian în Muzeul de Istorie al R. S. România, vezi E. Ionescu, în „Revista muzeelor", IX, 1972, 5, p. 421—423.

CUPRINS

Redactor: ANDREI ARICESCU
Tehnoredactor: ECATERINA ALBICI
Bun de tipar: 11.06.1987.
Coli de tipar: 16.


Tiparul executat sub comanda nr. 79
la I. P. „Filaret" str. Fabrica de chibrituri
nr. 9—11, București
Republica Socialistă România


ȚINUTURILE PARCURSE DE TRAIAN ÎN DRUM SPRE DACIA
ÎN ANUL 105
Nistru
Prut
Siret
Marisus
AQUILEIA
SISCIA
PENINSULA HISTRIA
RAVENNA
Rimini
SIRMIUM
SINGIDUNUM
VIMINACIUM
LEDERATA
DIERNA
DROBETA
PONTES
Alutus
HISTRIA
AXIOPOLIS
TOMIS
TROPAEUM TRAIANI
CALLATIS
DUROSTORUM
SEXAGINTA PRISTA
IADER
Moesia Superior
DUNĂREA
SUCIDAVA
OESCUS
NOVAE
Iatrus
Moesia Inferior
MARCIANOPOLIS
NICOPOLIS AD ISTRUM
MAREA NEAGRĂ
SCARDONAE
SALONAE
ANCONA
NAISSUS
ULPIANA
ROMA
OSTIA
LISSOS
BYZANTIUM
Hebrus
HADRIANOPOLIS
DYRRHACHIUM
APOLLONIA
VIA APPIA
BRUNDISIUM


LOCALITĂȚILE DIN DACIA PRIN CARE AU TRECUT ARMATELE ROMANE ÎN ANII 101-102 ȘI 105-106
APULUM
Marisus
CAPÎLNA
SIBIU
TILIȘCA
Alutus
Tibiscus
AQUAE
COSTEȘTI
BLIDARU
SARMIZEGETUSA REGIA
CAPUT STENARUM
Pogăniș
Comărnicel 1895
2133 Vîrfu lui Pătru
PIATRA ROȘIE
VALEA MARE
AIZIS
ACMONIA
Tapae
FÎRLIUG
PONS AUGUSTI
ULPIA TRAIANA SARMIZEGETUSA
PONS VETUS
Berzovia
BREB
RUGI
CAPUT BUBALI
TIBISCUM
BERZOBIS
DELINEȘTI
VULCAN
PRAETORIUM
CENTUM PUTEI
Cernovăț
MASCLIANAE
ARUTELA
BUMBEȘTI
GAGANAE
CASTRA TRAIANA
Cerna
ARCIDAVA
BURIDAVA
IAM
AD PANNONIOS
APUS FLUMEN
PRAETORIUM
STOLNICENI
GREBENEȚ
ADMEDIAM
PINOASA
PALANCA
PONS ALUTI
LEDERATA
DIERNA
PUTINEI
DANUVIUS
DROBETA
RUSIDAVA
PONTES
AMUTRIA
ACIDAVA
PELENDAVA
CASTRA NOVA
ROMULA-MALVA
DANUVIUS



LEI 36